مجلة فرقد الإبداعية

جماعة فرقد الإبداعية

جمعية أدبي الطائف

العدد 127 الجمعة 14 ذو القعدة 1447 الموافق 1 مايو 2026

القلم ...
عازف الكلمات ومدون الإبداع

مفاهيم الأصالة
بين التناص والاستنساخ



الدكتورة ناديا الشهري :
أدب الرعب تجاوز الهامش إلى المتن،
وارتفاع الوعي وراء انتشار الفانتازيا.

غورباتشوف
في أبحر الجنوبية

- الطغرائي ولامية العجم

- جماليات المقاومة وسيميولوجيا المكان

- أدب الطفل وأفلام الكرتون

- عميد لم يُعتمد

- حكاية رحيل الفن



اللوحة للفنانةالتشكيلية الأميرة جواهر بنت عبدالرحمن آل سعود

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف

مجلة فرقد الإبداعية

محتوى العدد 127

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بجمعية أدبي الطائف

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com

قصيدة النثر

لآلِئ النثر

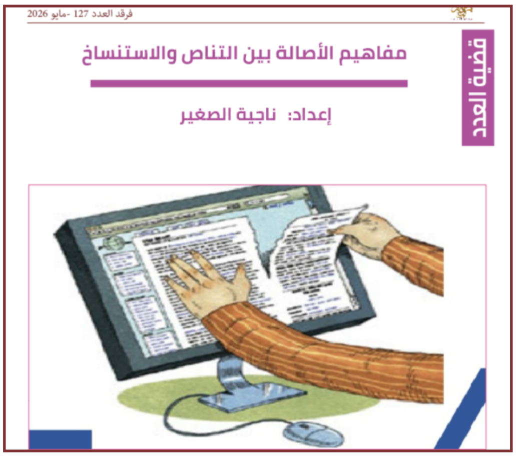
الفنون البصرية

أدب الطفل

الأدب العالمي

بتلات









الافتتاحيـــــــــــــــــــــة



أ.د. أحمد بن عيسى الهلالي

رئيس التحرير

يأتي هذا العدد من مجلة فرقد الإبداعية، بعد توقف الحرب في الشرق الأوسط، واستمرار الهدنة، رغم الحصار الذي يؤثر على العالم، فهذه المنطقة الاستراتيجية لا تزال تعاني من الاضطرابات والنزاعات المسلحة، لكن صوت الحكمة والسلام للمملكة العربية السعودية، وعقلاء المنطقة، يستمر في إطفاء حرائق الفتن والنزاعات الدامية، ومحاولاته الجادة في ترسيخ قيم السلام والأمن، سائلين الله أن يحفظ البلاد والعباد من شرور الحروب والفتن، وكيد الأعداء.

استضاف هذا العدد الدكتورة نادية الشهري، الروائية السعودية، وجال معها الأستاذ عبدالعزيز طياش خلال تجربتها الإبداعية المختلفة، فهي صاحبة رؤية " أدب الرعب تجاوز الهامش إلى المتن.. وارتفاع الوعي وراء انتشار الفانتازيا"، وفي هذه المنطقة النوعية دار الحوار لاستكشاف رؤيتها وسبر أعماق رحلتها الإبداعية.

أما قضية العدد، فقد اختارت الأستاذة ناجية الصغير أن تكون محاورها تحت عنوان "بين التناص والاستنساخ.. وتداخل مفاهيم الأصالة"، ثم بسطتها على مائدة الحوار مع عدد من النقاد والمبدعين والمهتمين في الوطن العربي، فتكونت مائدة قرائية ثرة وثرية حول الموضوع، وفرقد على ثقة بأنها ستثري القراء، وسيثرون الموضوع أيضًا بمداخلاتهم عبر النافذة المخصصة للتعليقات.

تأتيكم مجلتكم كعادتها بالمفيد والمثري، فقد اختارت من بساتين المبدعين موائد مختلفة، فزخرت الأقسام الأدبية بالآداب شعرًا ونثرًا، والآداب المترجمة، أما قسم النقد فبسط موائده القرائية ببصائر النقاد وتحليلاتهم، وقد أسهب كُتاب فرقد في إثراء زواياهم بموضوعات متجددة، تناقش قضايا مختلفة، وجاء قسم أدب الطفل زاخرًا بموضوعات تهم الأسرة والنشء، وكانت مائدة الفنون ممتدة بألوانها الزاهية، وأخبار الفن وجمالياته، ثم اتسعت استراحة فرقد (بتلات) بمنوعاتها المثرية البهيجة، ليأتيكم هذا العدد محمولًا على نسائم باردة، حاملًا أطايب ثمرات العقول والقرائح، ليلتقي بذوائقكم الراقية.

يصدر هذا العدد، والمملكة العربية السعودية تستقبل طلائع ضيوف الرحمن لأداء مناسك حج هذا العام، وسط استعدادات ضخمة لكافة القطاعات لتهيئة كافة سبل الراحة والأمن والطمأنينة لحجاج بيت الله الحرام، سائلين الله أن يوفق جهود حكومة خادم الحرمين الشريفين وسمو ولي عهده الأمين، وأن يقبل من الحجاج طاعتهم ويعيدهم إلى ديارهم سالمين.

قضية العدد

مفاهيم الأصالة بين التناص والاستنساخ

إعداد: ناجية الصغير



في ظل التراكم الهائل للنصوص، لم يعد الكاتب يبدع من فراغ، بل يتحرك داخل شبكة كثيفة من المرجعيات والأساليب والصور المتوارثة، هنا يبرز التناص بوصفه أداة جمالية ومعرفية تُثري النص وتمنحه عمقًا دلالياً، غير أن هذا الحضور المتزايد للتناص يفتح باباً إشكالياً: متى يكون استدعاء النصوص السابقة فعلًا إبداعياً مشروعاً، ومتى ينزلق إلى استنساخ مُقنّع يُفقد العمل فرادته؟ وبين هذين الحدّين، تتداخل مفاهيم الأصالة، والتأثر، والسرقة الأدبية، في مشهد نقدي يحتاج إلى إعادة ضبط معاييره.

فرقد طرحت إشكالية هذا التداخل على نخبة من أهل الاختصاص من خلال المحاور التالية:

1. ما الحدّ الفاصل بين التناص بوصفه تقنية إبداعية، والاستنساخ بوصفه عجزًا عن الابتكار؟

2. هل تغيّرت معايير الحكم على الأصالة في ظل وفرة النصوص وسهولة الوصول إليها؟

3. إلى أي مدى يتحمّل القارئ والناقد مسؤولية كشف التداخل المشروع من غير المشروع؟

*الاستنساخ ظاهرة سلبية لا ثمار لها



يستفتح حوارنا الأديب والشاعر الليبي جمعة عون الله المصابحي بقوله:

برأيي تعتبر هذه القضية من القضايا المهمة في النقد الأدبي المعاصر، رغم تعدد المفاهيم واختلافها تم الاتفاق على مفهوم التناص بأنه التعالق والتداخل بين النصوص، حيث إنه لم يكن وليد ساعة الأدب الحديث.

برأيي المتواضع جداً أن الأدب في عصرنا هذا لم يأخذ حقه، لذا أتمنى من المهتمين بالنقد الأدبي نظراً لفقرنا الحاد لقضايا الأدب الموضوعية طرح مثل هذه القضايا.

هناك فرق بين التناص والاستنساخ، فالأول برأيي المتواضع ليس مذمومًا أو بتعبير أكثر إنصافاً أن التناص لا بد من وقوع الأديب فيه، قد يتضمن التلميح أو الإيماء بذات الموضوع، والتناص باتفاق أهل الاختصاص لا يعد من السرقات الأدبية، لأنه من غير المعقول والمقبول أن يتفرد الأديب في نصه شعراً أو نثراً أو حتى مقالاً أدبياً.

أما الاستنساخ فهو سطو فكري بالمعنى الشمولي، والاستنساخ له عدة أشكال وصور، فهناك مثلاً الاستنساخ المباشر بأن ينقل النص حرفياً وينسبه إلى ذاته، أما الصورة الثانية من الاستنساخ فهي الاستبدال، بحيث يقوم المستنسخ بتغيير بعض الكلمات بمرادفاتها مع إبقاء البنية الأسلوبية والفكرية لذات النص الأصلي.

هناك فرق شاسع بين التناص والاستنساخ، فالأول اعتبره جمهور النقد بأنه ظاهرة إيجابية ويثمر بفائدة أدبية تعود على القارئ بمنفعة، أما الاستنساخ فقد اعتبر برأي جمهور النقد بأنه ظاهرة سلبية لا ثمار لها بقدر ما هي مفسدة لذات البنية أو المعنى، أيضًا لا ننسى بأن التناص ينم عن ثقافة المبدع وقدرته على إعادة صياغة الأفكار بنص هادف، أما الاستنساخ يعد انعداماً للإبداع والابتكار.

ويعد التناص محاولة لإنتاج معنى جديد مع توافق بعض الكلمات والمفردات والفكرة أساساً، بينما الاستنساخ عبارة عن سرقة جهد شخص آخر دون فائدة تذكر ودون أي إضافة فكرية أو إبداعية لذات المضمون.

وهناك فجوة معرفية تتداخل بين الأصالة المتمثلة في الالتزام الحرفي بالأعراف والماضي الأصيل، وبين السعي إلى الحث على تطوير الأصالة، أو ما يعرف عند الجميع بالانفتاح.

فللأسف أقولها بواقعية وموضوعية إننا نشاهد أثر تغير معايير الحكم على الأصالة بكل وضوح لا نحتاج إلى رصد هذا التغير، فقد وقعت الأصالة في فخاخ التطور والابتكار والفلسفة الحديثة، وذلك بالمزج والتمسك بالثوابت الأخلاقية (الأصالة) وبين الانفتاح والتطور، حيث نعلم أن الشعر أُدخل له ما يعرف بالنثر والومضة والهايكو والشعر الحر والشعر المرسل والغنائي والملحمي و... إلخ، وسابقاً لم يكن إلا شعراً واحداً وهو الشعر العمودي (التقليدي).

يمكن أن نعتبر الكاتب منتجاً والقارئ مستهلكاً، أما الناقد فهو من يضع تقييماً وحدوداً لهذه المنتجات المرغوب تسويقها للقارئ.

برأيي القارئ باعتباره أكبر فئة من الناقد، فهو أكثر وقوعاً في شرك الاستنساخ وفي مشروعيته من عدمها والتناص المشروع، أما الناقد باعتباره جهة رقابية يتوجب عليه العمل على توعية المجتمع وفق برامج مجانية ووفق ندوات ومحاضرات توعوية متكررة بهذا الخصوص.

الأصالة قول المألوف بعد إعادة تشكيله



وتشير الأديبة فريدة الجوهري من لبنان رئيسة منبر أدباء الشام،

إلى أن التناص ليس مجرد استعارة أو اقتباس، بل هو إعادة إنتاج المعنى داخل سياق جديد؛ الكاتب هنا يستحضر نصاً سابقاً (فكرة، عبارة، أسلوب) لكنه يحوّله يغير دلالته أو يضعه في سياقٍ مغاير، فينتجُ عن ذلك معنى جديداً لم يكن موجوداً في الأصل، المعنى أن التناص حوار بين نصّين يولّدُ نصّاً مختلفاً، فمثلاً يأخذ الكاتب صورة الطوفان من الموروث الديني لكنه يوظفها لوصف فساد المجتمع المعاصر، هو لا يكرر القصة بل يعيد شحنها بدلالات ومعايير جديدة فيرسم صورة مغايرة كلياً. والاستنساخ هو إعادة النص دون إضافة نوعية أي نقل مباشر للأفكار والأسلوب، غياب التحويل والرؤية الخاصة، فيصبح النص الجديد ظلاً للنص الأصلي لا كياناً مستقلاً، والمعنى أن الاستنساخ مجرد صدى فارغ من الصوت أو البصمة.

التناص يحوّل المادة الأصلية ويستفيد منها لخلق جديد لأنه فعل وعي وحوار مع النص أما الاستنساخ لا يضيف شيئاً جوهرياً، وهو تبعيّة أوعجز عن الخلق والابتكار.

وقد شهدت معايير الحكم على الأصالة تحوّلاً واضحاً في ظل وفرة النصوص وسهولة الوصول إليها، فبعد أن كانت تقاس بالجِدّة مع المألوف والقطعية عن السابق أصبحت اليوم ترتبط بقدرة الكاتب على إعادة تشكيل وصياغة المألوف وإنتاج دلالات جديدة من؛ في هذا الإطار يبدو التناص عنصراً مشروعاً بل ابداعياً ما دام يتم بوعي ويؤدي وظيفة داخل النص، لذلك لم يعد المعيار هو غياب التأثر بل حضور البصمة الخاصة التي تظهر في أسلوب الكاتب ورؤيته، ومع ذلك فإن سهولة الوصول إلى النصوص جعلت الاستنساخ أكثر يسراً مما جعل النقل غير الواعي دليلاً على ضعف الإبداع، فالأصالة اليوم ليست في قول ما لم يُقل، بل في قول المألوف بطريقة تجعله جديداً. ويتحمّل القارئ والناقد مسؤلية أساسية في كشف التداخل تتوزع بين حدود الوعي والمعرفة والمنهج، فالقارئ الواعي والمُلِم يفترض أن يمتلك حساً نقدياً يمكّنه من ملاحظة التناص بوصفه حواراً مع نصوص سابقة لا مجرد تكرار لها؛ أما الناقد فمسؤوليته أعمق إذ يُنتظر منه أن يستند إلى أدوات تحليلية ومعرفية تكشف طبيعة العلاقة بين النصوص، هل هي استنساخ جامد أم إعادة تشكيل خلّاقة تضيف معنى جديداً، ومع ذلك لا يمكن تحميل القارئ او الناقد كامل العبء؛ لأنّ بعض أشكال التداخل تكون خفية أو ثقافية عميقة يصعب تتبعها، فالقارئ يسهم في الوعي الأوّلي والناقد يقدم الحكم التحليلي.

القارئ والناقد هما خط الدفاع ضد السرقات



ويشاركنا الرأي القاص والروائي، والصحفي بخيت طالع الزهراني، بقوله:

بتعبير بسيط، التناص هو تقنية إبداعية كأن تعجبك

جملة أو نحوها من مصدر آخر -نص قديم- فتقتبسه أو تلمح له أو تحاكيه، ثم تفيد منه أنت ككاتب فتغيّره -وهذا شرط مهم- وتضيف له لمسة من عندك خاصة بك، تقدّمه للقارئ نصاً جديداً (تحاور) به القديم وتثريه (توسّع فكرته، تتفق أو تعارضه).

لكن الاستنساخ، إما "نسخ ولصق" حرفي، أو شبه حرفي، بدون أي جهد منك في إضافة أو تغيير يذكر في بنيته، ما يدلّل على عدم قدرتك على الابتكار والإثراء.

مثال توضيحي من الأدب السعودي:

في رواية طوق الحمام لرجاء عالم، نقرأ الفرق الجوهري بين "التناص" الإبداعي و"الاستنساخ" السطحي، رجاء أخذت فكرة عالمية (المدينة الكائن) وطعّمتها بخصوصية مكانية (روحانية مكة، تاريخها، وتركيبتها الاجتماعية)، ولو قلّدت رجاء أسلوب الكاتب التركي أورهان باموق في إسطنبول: المدينة والذاكرة، دون إدخال روح مكة، لكان استنساخًا، لكنها "تناصّت" مع الفكرة، وأعادت إنتاجها بهوية سعودية/مكية خالصة.

الأصالة في الأدب ركيزة الإبداع التي تميّز الكاتب، وترفع من قيمة عمله، وتمنحه قدرة البقاء في الذاكرة.

وهي ليست مجرد ابتكار فكرة جديدة، بل تعبير صادق عن الذات، يُقدَّم برؤية خاصة لا تقوم على التقليد، غير أن مفهوم الأصالة اليوم لم يعد كما كان؛ فبعد أن كانت تعني "الجِدّة المطلقة" أصبحت تقوم على حسن التعاطي مع القديم، من حيث إعادة تقديمه برؤية مختلفة، أو ربطه بسياق معاصر يمنحه حياة جديدة، من هنا برز الفرق بين سؤالين:

"من أين أخذت؟" وهو سؤال قاصر.

و"ماذا أضفت أنت؟" وهو المعيار الحقيقي للأصالة.

مثال من الأدب السعودي:

في رواية ترمي بشرر لعبده خال، تظهر فكرة قديمة هي الصراع بين السلطة والإنسان، لكن الكاتب أعاد تقديمها برؤية محلية عميقة وشخصيات مركبة وسياق اجتماعي خاص، فصارت تجربة جديدة وليس تكرارًا للفكرة.

وهنا يتضح أن الأصالة لا تكون في الفكرة نفسها، بل فيما يضيفه الكاتب من رؤية ومعالجة مختلفة.

يتحمّل القارئ والناقد مسؤولية مهمة في كشف التداخل بين التناص المشروع والاستنساخ غير المشروع، حيث يعتمد القارئ على الانطباع والمقارنة العامة لاكتشاف التشابه، بينما يتعمّق الناقد في التحليل لفحص السياق والأسلوب ومدى الإضافة أو غيابها.

ويتحمّل القارئ والناقد مسؤولية "مراقبة" النص، حيث يساهمان في صياغة قيم الإبداع، ويعملان كخط دفاع أول ضد السرقات الأدبية، ومع ذلك تبقى مهمتهما الأساسية الفهم والتمييز أكثر من إصدار الحكم النهائي.

لأن الحكم النهائي في هذه المسألة ليس بسيطاً ولا ثابتًا، بل يعتمد على التأويل والسياق والمعرفة الأدبية.

المسألة ليست قضية قانونية بحكم قاطع، بل قضية جمالية وتأويلية تتغير بحسب القراءة والمعرفة والسياق.

مثال توضيحي من الأدب السعودي:

في رواية غراميات شارع الأعشى لبدرية البشر، تظهر ثيمة قديمة في الأدب هي صراع الحب مع القيود الاجتماعية والتغيرات، وهي فكرة مألوفة للقارئ عند المقارنة مع نصوص أخرى بينما يتعمّق الناقد في تحليل طريقة تقديمها داخل بيئة سعودية قديمة، وبناء الشخصيات، وكيف تحوّلت الفكرة إلى تجربة سردية محلية خاصة.

وهكذا يميّز القارئ والناقد بين مجرد تشابه في الفكرة وبين معالجة جديدة لها، أي بين التناص الذي يثري المعنى والاستنساخ الذي يكرر دون إضافة.

وتبقى مهمتهما الأساسية هي الفهم والتمييز لا إصدار حكم نهائي مباشر، لأن النصوص الأدبية تظل قابلة للتأويل بحسب القراءة والسياق.

الأصالة هي المهارة في التوليد لا العزلة

وتؤكد د. سما سامي بغدادي من العراق أديبة وناقدة وعضوة في الاتحاد الدولي للكتاب العرب، على أن مفهوم الأصالة هو التوليد وليس العزلة بقولها:

التناص، في جوهره الإبداعي، هو فعل امتصاص واعٍ للنصوص السابقة، يتحوّل فيه الأثر إلى طاقة خلاقة تُعادً صياغتها ضمن رؤية جديدة تزهر بالمعنى، إنّه ليس استدعاءً حرفيّاً مبتورًا بل هو انتقائية معززة بوعي عالٍ للمفردة، وانصهار دلاليّ يعيد إنتاج المعنى في سياق مغاير، بحيث يصبح النص الجديد امتداداً متحوّلاً لا نسخةً

مكرّرة، فالمبدع الحقيقي لا ينقل، بل يُحوِّل؛ لا يستعير، بل يُعيد خلق المستعار في ضوء تجربته الخاصة.

في المقابل، يظهر الاستنساخ بوصفه عجزاً عن تجاوز السطح اللغوي للنصوص، حيث يكتفي الكاتب بإعادة إنتاج البنية أو الفكرة دون إضافة نوعية، هنا يفقد النص روحه، ويبدو مفككاً ويتحوّل إلى صدى باهت لا يحمل ملامح ذاتية وروحية ولا أسلوبية ولا إبداعية، الفارق الجوهري إذًا يكمن في "التحوّل": فحيث يوجد التحوّل الدلالي والجمالي، يحضر التناص؛ وحيث يغيب يتجلّى الاستنساخ.

فلم تعد الأصالة، في السياق المعاصر، مفهومًا قائمًا على القطيعة مع السابق، بل على القدرة على إعادة تشكيله ضمن أفق جديد، إنّ وفرة النصوص وسهولة الوصول إليها عبر الوسائط الرقمية قد أزاحت وهم "النقاء المطلق"، وأعادت تعريف الأصالة بوصفها مهارة في التوليد لا في العزلة.

لقد أصبح الكاتب محاطاً بفيض لا ينتهي من النصوص، ما يضعه أمام تحدٍّ مزدوج: كيفَ يميّزصوته الخاص وسط هذا الضجيج، وكيف يُنتج معنى لا يذوب في التكرار؟ هنا تتقدّم الأصالة بوصفها "بصمة داخلية" لا تُقاس بمدى الجدّة المطلقة، بل بقدرة النص على إعادة ترتيب العالم بلغة تحمل نَفَساً خاصاً ولغةً إبداعية تسمو بروح الكلمة وتقدم مضمون جديد مؤثر يسمى بصمة الأديب والشاعر والكاتب.

أما بالنسبة إلى المعايير النقدية، بدورها، لم تعد تقف عند حدود المقارنة الشكلية، بل اتجهت نحو تحليل البنية العميقة للنص، ورصد آليات التحويل والتفكيك والتركيب، وهو ما يمنح التناص شرعية جمالية حين يكون منتجاً، ويسقط الاستنساخ حين يظلّ أسير النقل.

وعن دور القارئ والناقد في إشكالية التداخل تقول د. سما:

لا يكتمل الوعي بهذه الإشكالية دون استحضار دور القارئ والناقد بوصفهما شريكين في إنتاج المعنى، فالقارئ الواعي لا يكتفي بالتلقي، بل يمارس فعل الكشف، مستنطقاً العلاقات الخفية بين النصوص، ومميّزًا بين التداخل المشروع وغير المشروع، ومعرفة البصمة الكتابية التي تتبع الشخصية الكاتبة وأسلوبها الراسخ في خُلد المتلقي.

أما الناقد، فتتضاعف مسؤوليته في ظل هذا التشابك، إذ يقع على عاتقه تفكيك البنية النصية، ورصد مستويات التناص، وتحديد مدى تحوّلها إلى إضافة نوعية، إنّ النقد الحقيقي لا يكتفي بإدانة أو تمجيد، بل يسعى إلى بناء وعي جمالي يميّز بين الاستلهام الخلّاق والتكرار العقيم.

والنقد أيضًا كيان خلاق ولاد للمضمون الأدبي يدرك مكامن النص وجمالية اللغة ويرسم حدود الشخصية الكتابية وفق رؤية خاصة.

مع ذلك، فإنّ هذه المسؤولية ليست مطلقة، إذ يظلّ التلقي فعلاً نسبياً يتأثر بخبرة القاريء ومرجعياته، وهو القاعدة الرئيسة التي يرتكز عليها محور التغيير الروحي والوجداني، ما يجعل الحكم على التناص والاستنساخ مجالاً مفتوحاً للتأويل، لا حكماً نهائياً مغلقاً، وهو فعل إدراكي يتنامى حسب وعي القراء وكفاءة الناقد وتمكنه من أدواته النقدية في نهاية المطاف، لا يمكن النظر إلى التناص والاستنساخ بوصفهما حدّين منفصلين تمامًا، بل كطيفٍ تتدرّج فيه النصوص بين الإبداع والتكرار وحين ينجح الكاتب في تحويل الذاكرة إلى رؤية، والاقتباس إلى خلق، يصبح النص مساحةً للتجدّد لا مرآةً للماضي، هنا فقط، تتجلّى الأصالة.

معايير العملية الإبداعية ترتكز على التجديد



وتعلق الأديبة فاطمة محمد حرفوش من سوريا، على محاور القضية قائلة:

يعتبر التناص الأدبي شكل من أشكال التفاعل الأدبي المشروع بمختلف أشكاله الديني والتاريخي والأدبي بين نصوص الأدب قديمه وحديثه.. كأن يستخدم الأديب بعض العبارات الأدبية المستعملة سابقاً والتي تدل على وجود تشابه، بشرط أن يشير لذلك بهوامش أو يضع علامات وإشارات الترقيم. وهو يدل على سعة ثقافة الأديب وتأثره بما سبقه من معارف، وعندما يمتزج بعملية إبداعية جديدة وبأسلوب آخر أكثر تطوراً بما يشكل إضافة جديدة وقد يكون بشكل مباشر أو رمزي أو تلميح.

بينما الاستنساخ هو عملية نقل بشكل حرفي للنصوص والأفكار، ما يشكل فشلاً ذريعاً للعملية الإبداعية، وينعكس سلباً على الإبداع وهي بعبارة أدق سرقة أدبية.

ولا تزال معايير العملية الإبداعية برأيي واحدة.. وترتكز على التجديد بالشكل والأسلوب الفني واللغة والأفكار والتفرد وتقديم فكر جديد ورؤى مبتكرة بحيث تظهر خصوصية الكاتب وتميزه عن غيره، فكثيراً ما نقرأ نص شعر لشاعر ما، فنعرفه أنه يخص شاعر محدد بالذات لأسلوبه وبيانه ولغته الخاصة وخياله الفريد، فالأدب الثمين لا يمكن إخفاؤه، وهو يظهر بسهولة لكل متذوق للأدب مهما كثر حوله من وفرة.

وعن القارئ والناقد ومسؤوليتهما في كشف ذلك التداخل تقول الأستاذة فاطمة: برأيي بالنسبة للقارئ هذا موضوع يتعلق بمستوى ثقافته، فكلما اتسع وعاء ثقافته، اكتشف ذلك بسرعة وكشف التلاعب، في حين أن القارئ العادي قد لا ينتبه له وممكن أن يمر عليه، أما بالنسبة للناقد المحترف والموضوعي فيتحمل العبء الأكبر في كشف عملية التداخل المشروع من غيره، ولا يمكن أن يمر عليه ذلك. فواجبه المهني يحتم عليه الكشف عنه، إضافة إلى أن ينمي ثقافة القارئ العادي عندما يتعرض لنص ما بالتحليل النقدي ويشرحه ويعيد صياغته من جديد.



شخصية العدد

الدكتورة ناديا الشهري: أدب الرعب تجاوز الهامش إلى المتن.. وارتفاع الوعي وراء انتشار الفانتازيا

حوار : عبدالعزيز طياش



* الفانتازيا لا تستدعي أن تكون مرعبة دائماً.
* تنوع الإبداع يكمن من الداخل.
* يظل الخيال هو سيد الموقف.
* مغامرات بيزارو، حين تتحول المغامرة إلى تعليم ممتع.

في مساحة تتقاطع فيها الحكاية مع الصوت، والخيال مع قراءة الإنسان، تبرز د. ناديا الشهري، بوصفها تجربة إبداعية لا تشبه إلا ذاتها. تكتب من الفكرة، وتبني عوالمها على حدس مبكر وموهبةٍ صادقة، فتنتقل بين الرعب والفانتازيا، وبين السردِ والأداء، بخفةٍ وعمق. في هذا الحوار، نقترب من ملامح شخصية صنعت من تنوّعها هوية متماسكة، ومن شغفها مشروعًا إبداعيًا مفتوحًا على احتمالات كثيرة.

* تنوع الإبداع يكمن من الداخل.

من خلال سيرتك تجتمع الكتابة الإبداعية، واللايف كوتشنغ، وعلوم الفراسة والفلك، والأداء الصوتي في مشروعك الشخصي دون أن تتنافر.. كيف تشكّلت هذه الهوية المركبة؟

هوية الإنسان تنشأ منذ الطفولة وهذه أنا منذ طفولتي المبكرة، طفلة تمتلك خيالًا واسعًا تنسج القصص وتقلد الأصوات، وتقرأ وترسم ولديها حدس وفراسة فطرية تجعلها تميز الناس؛ هذا جعلني أطور من موهبتي سواء في الكتابة أو في فهم الناس، وقدرتي على إرشادهم، وطوعت صوتي في الأداء الصوتي (الدبلاج) فخرج كل شيء صادقًا



ومتمكنًا؛ لأنه نابع من الداخل من تركيبتي الشخصية وبراعتي الفطرية.

*** الفكرة أولًا... والنوع يأتي لاحقًا.**

– هل تكتبين انطلاقًا من النوع الأدبي أم من الفكرة ثم تبحثين لها عن شكلها السردي؟

الفكرة هي التي تسيطر على الاتجاه الأدبي رعبًا كان أم فانتازيا أو رومانسيًا، ونوع العمل إن كان رواية أو قصة قصيرة أو عملًا سينمائيًا وغيره.

– كيف تُقدّمين لنا رواية جمنون بوصفها رواية تجمع الجن والرعب والفانتازيا؟

عالم الجن غامض ومجهول، ما يولد مشاهد رعب كثيرة، ولأنه عالم غيبي فالفنتازيا أعطت مجالًا لتفعيل الخيال في وصف عوالم ومواقف كثيرة، كل هذا جعل منها رواية مميزة أثارت مشاعر القراء وجعلتها من أكثر الروايات شهرةً ومبيعاً في الوطن العربي.

*** التجانس بين الرعب والجن والفانتازيا منطقي.**

– كيف نجحتِ في تحويل جمنون إلى مشروع سردي يجمع بين الجن والرعب والفنتازيا وقصة العشق، مع توظيف الأسطورة والشعر دون الإخلال بتماسك الرواية؟

براعة الكاتب وقدرته على السرد والحبكة وصنع التجانس، بحيث يجمع حتى التناقض كحال الرعب والحب في وقت واحد، كل هذا يعتمد على براعة الكاتب، وسلاسة الأسلوب فالجمع بين الجن والرعب والفنتازيا تجانس منطقي، كون الجن عالم خفي ومختلف عن عالمنا، أما العشق فهو موجود وقصص كثيرة سمعناها عن عشق الجن للإنس، لكن طريقة طرحي له في الرواية تختلف عن المعتاد، مشاهد قوية تجعل القارئ يتخبط في مشاعره وأفكاره ما بين الحب والكره، التعاطف الغضب وغيرها من المشاعر المتنوعة، أما توظيف الشعر فهو مكّن مشاعر الشخصيات من التوغل في نفسية القارئ أكثر، وتوظيف الأسطورة بما يتناسب مع أحداث الرواية وقصص الجن في جزيرة العرب.

هل كان توظيف الأسطورة والشعر في جمنون ضرورة فنية أم خيارًا جماليًا لتمييز الرواية داخل أدب الرعب العربي؟

كان خياراً جمالياً ذكيًا؛ لتسليط الضوء على موروثنا الشعبي عن الجن وقصصه وحفظ هذا الإرث القيم؛ بحيث يندمج القارئ في رواية جمنون ثم يجد نفسه عند أساطير الأولين والقصائد الشعبية، ثم يعود ليكمل الرواية وفي حصيلته الدهشة من حكايا الماضي العجيبة، والقصائد التي كتبتها على لسان بطل الرواية جمنون التي أخذت الرواية لمنعطف شاعري عميق أكثر، وهذا ميز الرواية عن غيرها وجعلها مصدرًا ومرجعًا للموروث الشعبي.

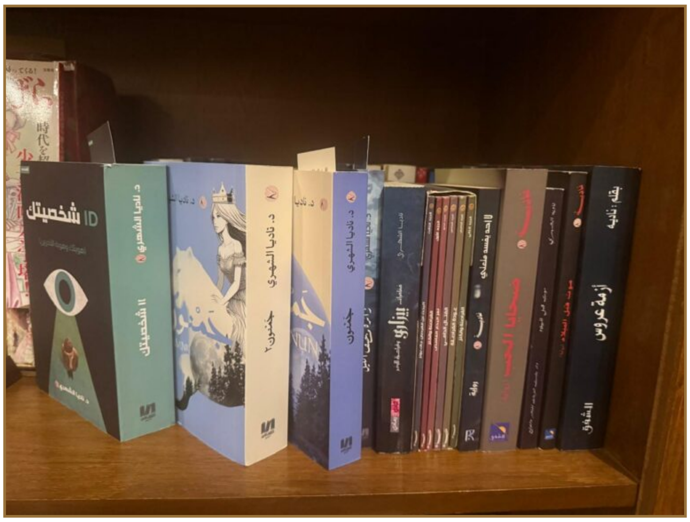
في زائرة منتصف الليل، هل تُكتب الرومانسية بوصفها مهربًا من الواقع السياسي، أم أداة لكشف عنفه الخفي؟

لا مهربًا ولا أداة، لأنها في الرواية لم تكن مطلبًا أو هدفًا للبطلة جلنار، بالعكس لم يكن لها رغبة في خوض تجربة عاطفية لأسباب تتضح مع أحداث الرواية، لكن الوقوع فيه يجعل منه ضوءًا يشع فوق ظلمة وبشاعة وعنف الحروب، وكان خلاصًا فرديًا لها واحتجاجًا صارخًا على قسوة الحرب.

*** مغامرات بيزارو، حين تتحول المغامرة إلى تعليم ممتع.**

في سلسلة مغامرات بيزارو وقراصنة البحر.. ما التحدي الأكبر الذي واجهك في مرافقة السلسلة لمنهج اللغة العربية، دون أن تتحول القصة إلى أداة تعليمية جافة؟ وكيف حافظت السلسلة على توازنها بين المتعة السردية والوظيفة التعليمية في المراحل العمرية المبكرة؟

لا يوجد تحد، لأن الهدف من الكتابة لم يكن موجهًا لوزارة التعليم، بل كان لكتابةً قصة عن مغامرات موجهة للطفل الناشئ كأول



التجارب في المملكة العربية السعودية لهذه الفئة بالذات، وكانت القصص مفيدة وممتعة مع القراصنة والأساطير، والبحث عن الكنز في حقبة الحضارة الأندلسية، وسفر حول العالم بالسفينة الشراعية، ولجمال القصة وقوة الحبكة، وكثرة المعلومات الثقافية والتاريخية، وفصاحة اللغة مع سلاستها؛ تم اختيارها لعدة مدارس في السعودية مثل: أكاديمية وعد بجدة، ومدارس مختارة في أبو ظبي وبيروت، حتى جامعة الملك العزيز قسم الأدب؛ لما تثريه من معرفة ومتعة لدى القارئ والمتعلم، واستمرت القصص على جمالها سبعة أجزاء، وما يميزها هو الحس التربوي والتوعوي للطفل والمراهق بشكل غير مباشر، ذائب في الأحداث؛ فيمتع القارئ ويغرس فيه القيم، وينمي لغته العربية في وقت واحد، ما يجعل بيزارو خيارًا محبوبًا للطلاب؛ كقصة تنفعهم وتمتعهم مع منهج اللغة العربية؛ فيتحول التعليم إلى متعة، وأرجو أن تتحول لعمل (انميشن) أو فيلم مغامرات شيق.

*** الفانتازيا لا تستدعي أن تكون مرعبة دائماً.**

– كيف تقرئين اليوم تطور المشهد الروائي الفانتازي والعجائبي في السرد العربي؟ وما الذي تغيّر في تلقي القارئ العربي لأدب الرعب والفانتازيا؟

أصبح أدب الرعب والفنتازيا ظاهرة ملفتة الآن؛ لازدياد عدد الكتب والكتاب في هذا المجال، ليس عربياً فقط بل في السعودية بالذات، كونه سابقاً لم يأخذ مثل هذا الاهتمام والإقبال، أما الآن هناك إقبال كبير من القراء خصوصاً من جيل الشباب، وذلك لتوسع الوعي الجمعي نحو عوالم الفنتازيا سواء المقروءة أو المرئية، أو ألعاب الفيديو، فالأغلبية يرغب في الغوص في عوالم خيالية خارج حدود الواقع الممل، فأدب الرعب تجاوز الهامش نحو متن سردي متمكن، ويعد من أصعب مجالات الكتابة الأدبية؛ لأنه يحتاج قدرة وبراعة من الكاتب في الوصف والتأثير، وإثارة خوف القارئ وخياله، ووصف المشهد كأنه مرئي حي، والفنتازيا لا تستدعي أن تكون مرعبة دائماً؛ بل تعنى بالخيال بشكل أوسع وتحته أصناف عدة من الأدب، قد تكون الفنتازيا رومانسية أو خيال علمي، أو فنتازيا مرعبة وغيرها من الخيارات، فكاتب الفنتازيا يتميز عن باقي الكتاب بخياله الواسع وبراعته في حبك القصة، واقناع القارئ بواقعية الأحداث، بعكس مجالات الكتابة الأخرى التي من واقع حياتنا أو الخيال المنطقي، ويبقى مجال الرعب والفنتازيا مجالًا للتحدي وإثباتًا لبراعة الكاتب.

*** في داخل كل فرد منا طفل خفي.**

كيف كانت تجربتك في دوبلاج شخصية هيله فيلر في مسلسل طقطق وأخو شما؟

تجربة احترافية وممتعة بمعنى الحرفي للكلمة مع مجموعة فنانين متميزين، كالفنان المخضرم مرزوق الغامدي، والفنان والكاتب والمخرج خالد الفلاج، والفنان محمد العمري، فهد الأحمري، حمدان الحمدان، وغيرهم من الفنانين المبدعين، استمتاع كبير أثناء أداء الشخصية وذكريات خلف الكواليس، التسجيل في الاستوديو واللهجة المحلية تجربة مختلفة عن عملي في الدبلاج بالعربية الفصحى، وفي داخل كل فرد منا طفل خفي، وفي هذا العمل ودبلاج الانميشن يظهر هذا الطفل ويحلق بسعادة في عالم الطفولة البريء.

ماذا أضاف لك العمل الصوتي في هذا المسلسل على مستوى الأداء والتعبير؟

قربني من الجمهور والناس أكثر، ومعارف أكثر وشعور أن كنت موجودة في كل بيت في شهر رمضان ٢٠٢٥ كان شعورًا مميزًا وعظيمًا، سماع صوتي ورؤية أدائي على الشاشة في الشهر الفضيل صنع ذكريات ومشاعر مميزة وزاد من خبرتي وبراعتي الأدائية؛ فأثرى معرفتي وإمكانياتي أكثر.

تعملين حاليًا على كتابة سيناريو لقصة حقيقية في وادي الجن بمكة، ما الذي جذبك إلى هذه القصة؟

أنجذب دائماً للعوالم الغيبية؛ فعالم الجن بخفاياه، وتصوير المشاهد المرعبة بما يعطي القصة حقها من النجاح، والتأثير المطلوب لدى المشاهد؛ يحتاج لكاتب مخضرم ومتمكن في هذا المجال؛ لذا كان

اختيار بطل القصة الحقيقية لي بناء على ثقته بقلمي وبراعتي في كتابة الرعب، ووصف الحدث والمشاعر، لكن القصة بها الكثير والكثير من خيالي ككاتبة رعب؛ لإدخال المزيد من الإثارة والمشاهد.

*** يظل الخيال هو سيد الموقف.**

هل تفضلين استلهام القصص الحقيقية أم الخيالية عند كتابة السيناريو؟

الاقتباس من قصص حقيقية يثير فضول المشاهد ويجعله في حالة تعجب ودهشة لحدوث مثل هذه القصص للناس، لكن يظل الخيال هو سيد الموقف؛ فالخيال يجعلنا نبحر أكثر في الأفكار والمشاهد؛ لذا كفته تفوز دائماً سواء كانت القصة مقتبسة من الواقع أو لا.

*** السيناريو أخف وأسهل وأسرع في الإنجاز.**

ما الفرق الذي لمستِه بين كتابة الرواية وكتابة السيناريو؟

الرواية حبكتها أدق، وتفاصيلها أكثر وأعمق، تحتاج جهدًا ووقتًا وبراعة في السرد والحبكة، والوصف والإبداع الأدبي، بينما السيناريو أبسط وأخف ولا يحتاج إلى وصف أدبي مسهب؛ بل هو أقرب لشرح المشهد، أما البراعة فهي في الحوارات والأحداث، والأكيد أن الكاتب له عين المخرج سواء للعمل الأدبي أو السينمائي، فالتجربتان مختلفتان، لكن كلاهما يحتاج إلى الخيال والبراعة في الحبكة والطرح، ويظل السيناريو أخف وأسهل وأسرع في الإنجاز.

ماذا تعني لك هذه التجارب خارج الرواية في مسيرتك الأدبية؟

إرضاء الذات، كوني مارست الأمور التي أحبها وحققت موهبتي على أرض الواقع، فهم الناس والشخصيات، وتسخير معرفتي في كتاباتي وأعمالي خاصة الدرامية والسينمائية، والوصول بشكل أقرب وأوسع للناس.



فنتشر

القلم.. عازف الكلمات ومدون الإبداع

إعداد: مباركة الزبيدي



منذُ أن انشقَّ صمتُ العدم، وارتجفَ الكون على حافةِ البدء، كان هناك كائنٌ لا يُرى، لكن أثره يملأ الوجود.

لم يكن نارًا تُلهب، ولا ماءً يروِي، ولا ريحًا تعصف، بل كان سرًّا يمسكُ بخيوط الحكاية كلّها.

قيل إنّه أوّلُ ما خُلق، فامتدَّ في الأزلِ كأنّه وعيٌ يتشكّل، ثم أُمرَ أن يكتب فكتب.

كتب ما كان، وما يكون، وما سيكون؛ فانحنت له الأزمنة، وارتضت الأقدار أن تُحفظ بمداده.

به بدأت الحكاية، وبه استمرّت، وبه تُروى.. إنه "القلم"

الذي نجده لدى البعض أداة للكتابة وإنجاز المهام مهما تعددت ألوانه، واختلفت أشكاله، بينما هذه الأداة لدى الأديب، كاتبًا كان، أو قاصًا، أو شاعرًا، تعني الكثير مع كل قطرة حبر في حرف من كلمة تم تسطيرها في شطر بيت شعري لقصيدة أو مقالة، أو قصة، أو غير ذلك من الفنون الأدبية.

نعم، فالقلم بمسماه وصفته المعروفة مهما كان لونه وسعره بمثابة مقتنى ثمين لكل من ربطه بنسج خيوط إبداعاته وقيمته الفنية والجمالية لم تختلف عنها رغم مرور العصور وتطوره من الحبر والريشة إلى لوحة المفاتيح في جهاز الحاسب الآلي، أو أي جهاز لوحي، أو أي أداة، وتقنية أخرى يستعان بها في الكتابة، أو تُصميمها وإخراجها، فالمهم جودة ورقي ما يدونه من حروف ومفردات وجمل وعبارات وسطور تبقى في ذاكرة من يقرأها وتتناقلها الأجيال.

نجد في" لسان العرب" كلمة "قلم" جاءت من الفعل "قَلَمَ" أي شذّب وقطّع، لأن الأقلام في الماضي كانت تُصنع من أعواد القصب وتُبرى لتُستخدم في الكتابة. ويقال إن أقدم قلم اكتُشف كان من القصب، ووجد في العراق قبل أكثر من 5000 سنة.

ومن أشهر ما قيل في وصف القلم ما قاله أبو الطيب المتنبي:

نَحيفُ الشَوى يَعدو عَلى أُمِّ رَأسه
وَيَحفى فَيَقوى عَدوهُ حينَ يُقطَعُ
يَمُجُّ ظَلاماً في نَهارٍ لِسانُهُ

وَيَفـهَمُ عَمَّن قالَ ما لَيسَ يُسمَعُ

وقال المتنبي أيضاً في قصيدة مدح بها أبو الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسين الأنطاكي (القاضي)، وهو من الشخصيات التي مدحها الشاعر أبو الطيب المتنبي خلال رحلاته، تحديداً في فترة وجوده بأنطاكية:

ما دار في الحنك اللسانُ وقلبتْ
قلماً بأحسنَ من نثاك أناملُ

وقال أيضاً في قصيدة يعاتب بها سيف الدولة، وهذا البيت ربما هو من أشهر أبيات أبي الطيب المتنبي المتداولة حتى وقتنا الحاضر:

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُني
والضّربُ والطعنُ والقرطاسُ والقلَمُ

وقال في أبيات أخرى يؤكد فيها أن القلم لا يفعل شيئًا دون قوة:

حتى رجعتُ وأقلامي قوائلُ لي
المجدُ للسيفِ ليسَ المجد للقلَمِ
اكتُبْ بنا أبداً بعد الكتاب به
فإنما نحنُ للأسيافِ كالخدم
أسمعتني ودوائي ما أشرتِ به
فإن غَفلتُ فدائي قلة الفهمِ
من اقتضى بسوى الهنديّ حاجتهُ
أجابَ كلّ سؤالٍ عنْ هل بلم

ومن جهة أخرى قال أبو تمام في وصف القلم والربيع:

يا صاحِبَيَّ تَقَصّيا نَظَرَيكُما
تَريا وُجوهَ الأَرضِ كَيفَ تُصَوَّرُ
تُريا نَهاراً مُشمِساً قَد شابَهُ
زَهـرُ الرُبى فَكَأَنَّما هُوَ مُقمِرُ

ولم يقتصر وصف القلم والتغني به واستعارته وتشبيهه ففط على أبيات وقصائد الشعر، بل حتى الأدباء ذكروه في نثرياتهم ومقولاتهم، فهذا عبدالله ابن المقفع يقول: "القلم بريد القلب يخبر بالخبر، وينظر بلا نظر".

وهناك عبارات أخرى لم نتعرف على قائليها وكاتبيها، لكنها دونت ونشرت، ومنها لجمالیتها في وصف هذه الأداة صانعة ومخرجة جمال الفكر:

• القلم يجرح غالباً أكثر من السيف.

• فكّر على الورق، لأن من يفكر على الورق يمسك القلم وينجح أكثر من غيره.

• لقد ضاعت أفكار تساوي ملايين الدولارات بسبب عدم وجود عقب قلم رصاص وقصاصة من الورق.

• القلم بيد السفيه كالخنجر بيد الطفل.

• القلم سفير العقل، ورسوله الأنبل، ولسانه الأحول، وترجمانه الأفضل.

أما من استخدمه بألوان متعددة في إخراج فكرة على لوحة فنية، أو تصميم إما بريشة فنان، أو إبداعات مصمم، فهم قد وظفوه بصفاته المختلفة وأنواعه بالعزف بكل لون من ألوانه بكل إبداع مميز يتم رؤيته واستشعاره.

لم يكن القلم في الرواية مجرّد أداةٍ للكتابة، بل تجلّى بوصفه قوّةً رمزية تُحرّك السرد وتمنحه أبعاده الفكرية والإنسانية؛ فهو حينًا ذاكرةٌ تحفظ ما يهدّده النسيان، وحينًا سلاح يواجه القمع، وأحيانًا أخرى جسرٌ يمنح الإنسان شكلًا من الخلود.

في رواية "اسم الوردة" للكاتب "أمبرتو إيكو"، تتجلّى سلطة القلم من خلال المخطوطات التي تدور حولها الأحداث؛ إذ يقود كتابٌ غامض سلسلةً من الجرائم، في إشارةٍ إلى أن المعرفة المكتوبة قد تكون مصدر نورٍ وخطرٍ في آنٍ معًا.

أما في "ظل الريح" للكاتب كارلوس "رويث ثافون" فتتحول الكتابة إلى وسيلةٍ للخلود؛ حيث يتتبع البطل أثر كاتبٍ منسيّ، لتغدو الرواية احتفاءً بالقلم بوصفه حافظًا للأرواح داخل الكتب.

وفي "اللص والكلاب" للأديب "نجيب محفوظ" تتجلّى قوّة الكلمة في تشكيل الوعي الجمعي، حيث تلعب الصحافة والكتابة دورًا في توجيه الرأي العام، ما يكشف تأثير القلم في المجتمع.

هكذا، يتبدّى القلم في هذه الأعمال ككائنٍ معنويّ يتجاوز مادّته؛ فهو الذاكرة حين تضيع، والصوت حين يُقمع، والخلود حين يفنى الإنسان.

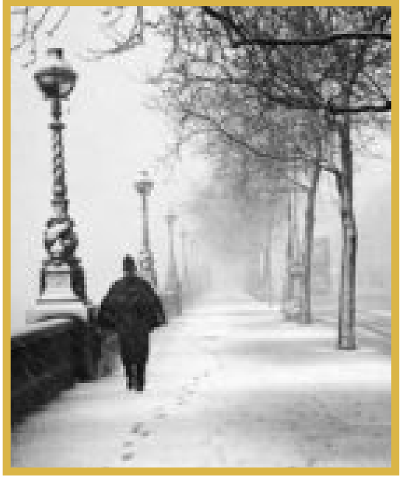
وما سَبَقَ من مَقولاتٍ وجمالياتٍ وأبياتٍ عن القلم يَنفي انتقادَ الفيلسوف الشهير سقراط للكتابة؛ إذ رأى أنها قد تُضعف ضرورةَ وقوّةَ الذاكرة، وتسمحُ بالتظاهرِ بالفهم بدلًا من بلوغ الفهم الحقيقي.

يظلّ القلم أكثر من أداةٍ تُمسك؛ إنّه أثرُ الإنسان في الزمن..

به قال الشاعر ما عجزتْ عنه الروح، وبه صاغ الأديب عوالمه، وبه دوّن الإنسان حكايته منذ البدء حتى اللحظة.

هو ذاكرةٌ لا تنسى، وصوتٌ لا يخفت، وجسرٌ يعبر بنا من الفناء إلى البقاء.. فإذا خمدت الأجساد، بقي القلم شاهدًا "يكتبنا" حتى ونحن "نغيب".

بين الفؤاد والقلب..
حين يتكلم الألم وتطمئن العقيدة



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

قال الله تعالى:

﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا. إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ – سورة القصص (10)

ليست كل الكلمات في القرآن سواء، وليست كل المفردات تؤدي المعنى ذاته وإن تقاربت في الظاهر.

في هذه الآية يختار النص لفظين مختلفين: الفؤاد والقلب.

وليس ذلك عبثًا… بل هو إعجاز قرآنيّ يمسّ شغاف التجربة الإنسانية.

الفؤاد في اللغة من التفؤّد، وهو شدة الحرارة والالتهاب؛ كأنّه موضع الاشتعال الداخلي.

هو مركز العاطفة حين تثور، وموضع الألم حين يشتعل، ومهبّ الجزع حين يفجأ المصاب.

أما القلب فهو موضع الثبات والإدراك واليقين؛ محلّ الإيمان والتسليم، ومركز القرار.

لذلك قال تعالى:

﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا﴾

لم يقل: قلبها…

لأن الذي فرغ هو موضع الاحتراق العاطفي، ذلك الموضع الذي اشتعل خوفًا على رضيع أُلقي في اليمّ، في زمن كان فيه القتل سياسة، والرعب قانونًا.

فرغ فؤادها من كل شيء إلا موسى.

فرغ من الصبر، من الاتزان، من القدرة على التفكير.

صار خواءً يتردد فيه اسم طفلها مع كل خفقة.

ثم يأتي التدخل الإلهي:

﴿لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا﴾

هنا لم يقل: ربطنا على فؤادها…

لأن الربط يكون على موضع القرار والثبات، لا على موضع الاشتعال.

الفؤاد يحترق… لكن القلب يُربَط.

الفؤاد يصرخ… لكن القلب يختار الصمت إيمانًا.

الفؤاد يندفع ليكشف السرّ… لكن القلب يمسك اللسان طاعةً ويقينًا.

كأن الآية ترسم لنا مشهدًا داخليًا مهيبًا:

أمٌّ يتصارع داخلها بركانان…

بركان عاطفة يكاد يفضح السرّ ويعرّض الطفل للخطر..

وبركان إيمان يمسكها بلطف خفيّ من الله.

صور من قصة أم موسى… وأمهات هذا الزمان مع اختلاف الزمان والمكان والأحداث.

ليست قصة أم موسى حدثًا تاريخيًا فحسب، بل هي مرآة متكررة في حياة الأمهات.

كم من أمٍّ في زمننا تقف على باب غرفة عناية مركزة،

وفؤادها فارغ إلا من اسم طفلها.

كم من أمٍّ تودّ لو تصرخ في وجه القدر:

لماذا؟
كم من أمٍّ أُخذ منها ابنها في حرب، أو حادث، أو مرض مفاجئ..
فتشعر أن الهواء نفسه صار أثقل من أن يُتنفَّس.
ذلك الفراغ الذي تحدّثت عنه الآية..
هو ذات الفراغ الذي تشعر به أمٌّ حين تسمع خبرًا يهزّ عالمها.
يتجمّد الزمن، وتغيب الأصوات،
ويبقى اسم الابن يتردد في الداخل كصدى لا ينتهي.
لكن...
كما ربط الله على قلب أم موسى..
فإنه لا يترك قلوب الأمهات اليوم بلا سند.
الربط ليس إزالةً للألم،
بل قدرةً على احتماله.
ليس نسيانًا للفقد،
بل نور خفي يمنع الانهيار.
كم من أمٍّ تقول بعد سنوات من محنتها:
"لا أعلم كيف صبرت... لكن الله أعانني"
ذلك هو الربط..
ذلك هو التثبيت..
ذلك هو المعنى العميق لقوله تعالى: ﴿لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾.
الإيمان هنا ليس فكرة ذهنية، بل هو حبل نجاة حين تتكسر أمواج الخوف..
حين يكون الفقد طريقًا للوعد..
أم موسى لم تكن تعلم أن النهر الذي أخذ طفلها
سيعيده إليها،
وسيكون في بيت عدوّها،
وسيعود إليها آمنًا،
ثم يكون نبيًا من أولي العزم.
أحيانًا يُلقي الله أبناءنا في "يمٍّ" لا نفهم حكمته،
لكنه يمٌّ يسير بأمره،
ويصلهم إلى شاطئ النجاة.
لو أن أم موسى استسلمت لفؤادها،
لفسد التدبير الإلهي.
لكن حين رُبط على قلبها،
اكتمل الوعد.
هنا رسالة إلى كل أمٍّ مفجوعة
إن كان فؤادكِ اليوم فارغًا...
فاطمئني.
الفراغ لا يعني ضعف الإيمان،
إنه طبيعة الأمومة.

ابكي... فالبكاء إنساني.
تألّمي... فالألم صادق.
لكن اطلبي من الله أن يربط على قلبك،
كما ربط على قلب أم موسى.

فالفؤاد قد يحترق،
لكن القلب إذا ثبّته الله
لا ينكسر.

وفي كل فقدٍ سرّ،
وفي كل وجعٍ وعد،
وفي كل أمٍّ صابرة...
ملامح من أم موسى،
وقصة إيمان تتجدد في كل زمان...



غورباتشوف في أبحر الجنوبية



عبدالعزيز قاسم

كاتب من السعودية

ا تثقوا كثيرًا بالسيارات الطويلة؛ فبعضها لا ينقلك من حيٍّ إلى حيّ، بل من زمنٍ إلى زمن، وربّما من دولةٍ عظمى إلى تفكّكها الأخير.

في معرض الصديق والجار الأنيق طلال بن منسي للسيارات الكلاسيكيّة، في حينا بأبحر الجنوبيّة لم أقف أمام سيارةٍ عتيقة كما يقف الناس أمام الحديدِ المصقول، بل أمام قطعةٍ من الحرب الباردة واقفةً على أربع عجلات، تلمع بهدوءٍ كأنها تخفي في بطنها اجتماعًا للحزب الشيوعي لم ينتهِ بعد.

قال لي جاري العزيز طلال، وهو يبتسم ابتسامة العارف بأنه ألقى في حجري حكايةً لا سيارة: هذه سيارة غورباتشوف.

وهنا، أيّها السادة، لم أعد زائرًا لمعرض، بل شاهدًا على فصلٍ صغيرٍ من تاريخ كبير.

اقتربتُ منها، فإذا بها ليست سيارة فحسب، بل اتحادٌ سوفييتيٌّ مصغّر؛ خشبٌ لامع، جلدٌ أسود مقدّمةٌ عريضةٌ عابسة، وطولٌ يكاد يقول لك: لسنا مركبةً، نحن بيانٌ سياسيٌّ متحرّك.

دخلتُها بشيءٍ من الوقار، لا يخلو -أعترف- من التمثيل.

جلستُ في المقعد الخلفي، حيث جلس الرجل صاحب أشهر لطخةٍ في السياسة المعاصرة، فوضعتُ يدي على جبيني مقلّدًا تلك العلامة الشهيرة، ثم التفتُّ إلى طلال، وقلتُ بروسيةٍ لا تُسقط دولةً ولا تقيمها:

كاك ديلا؟ كاك... زوت؟

فضحك جاري الخلوق ضحكةً كانت تكفي وحدها لإسقاط ما تبقّى من الستار الحديدي.

السيارة من الداخل لا تشبه ترف الغرب المدلّل؛ لا تقول لك: استرخِ، بل تقول لك: انتبه، فالدولة جالسةٌ معك، أزرارها تبدو كأنها خرجت من وزارة، لا من مصنع.

وساعتها الصغيرة في الأعلى لا تقيس الوقت، بل تؤدّبه، والجلد الأسود لا يرحّب بك، بل يراقبك مراقبةً حزبيّةً محترمة.

قلتُ في نفسي: يا أبا أسامة، انزل سريعًا قبل أن تتذكّر السيارة تاريخها، فينفصل الباب الأيسر إعلانًا للاستقلال، وتطالب المرآة الجانبيّة بحقّ تقرير المصير، وتخرج من الشنطة الخلفيّة خمس عشرة جمهوريّةً وهي تصرخ: كفى!

بيد أنّ الطرفة لا ينبغي أن تحجب الفكرة، غورباتشوف لم يكن رجلًا عاديًّا في التاريخ؛ كان إذا مشى، مشى الضجيج معه، أحبّه الغرب؛ لا حبًّا في سواد عينيه، بل لأنه رخّى القبضة الحديديّة وفتح النوافذ

في بيتٍ سوفييتيّ ظلّ مغلقًا حتى اختنق أهله. وأحبّه بعض الروس يومها لأنهم رأوا فيه مخرجًا من طوابير الخبز، ورتابة الحزب، ووعودٍ أيديولوجيّةٍ صارت تشبه النكات الثقيلة.

أمّا الشيوعيون، والقوميون الروس، وفئامٌ من اليساريين العرب، فما زالوا يرونه الرجل الذي فتح النافذة، فخرج منها البيت كلّه.

غير أنّ الإنصاف يقول: إن الاتحاد السوفييتي لم يسقط لأن غورباتشوف عطس في موسكو، بل لأنه كان مريضًا منذ زمن، وما فعله الرجل، عبر البيريسترويكا والجلاسنوست، أنه رفع الغطاء عن جسدٍ مترهّل، فاكتشف العالم أنّ الإمبراطوريّة التي كانت تزمجر في الخارج، كانت تسعل في الداخل.

وأنا لا أقول هذا من مقاعد التنظير الوثيرة، بل من عينٍ رأت. عام 1991م، جئتُ إلى جمهوريات آسيا الوسطى، فرأيتُ التعب في الوجوه، وفي الأرصفة، وفي الأبنية الرماديّة، وفي الروح العامّة التي تشبه موظفًا قديمًا انتهى دوامه منذ سنوات، لكنه لا يزال جالسًا ينتظر تعميمًا لن يصل.

لهذا لم أرَ في سيارة غورباتشوف مجرّد ليموزين فارهة، بل رأيتُ استعارةً كاملةً لعالمٍ مضى: هيبةٌ طويلةٌ من الخارج، وشيخوخةٌ مكتومةٌ في الداخل؛ طلاءٌ أسود يلمع، والزمن تحته يئنّ؛ وفخامةٌ توحي بالقوّة، فيما المفاصل كلّها تستعدّ للشكوى.

خرجتُ منها ضاحكًا، وقلتُ لطلال: ما أظرف التاريخ! سيارةٌ كانت يومًا تمرّ فيرتبك الناس صارت اليوم واقفةً تحت إضاءةٍ وادعة، يتأمّلها كاتب السطور، ويتوجّس منها قليلًا؛ لا خوفًا من سطوتها، بل خشيةً من أن يعيد الحديد تمثيل التاريخ بحماسةٍ زائدة.

بعض السياراتِ لا تحمل الركّاب؛ تحمل الإمبراطوريات إلى المتحف.

وبعض الإمبراطوريات لا تموت في ساحات القتال؛ تموت جالسةً في المقعد الخلفي، بكامل أناقتها، ووجهها لا يزال عابسًا، كأنها لم تصدّق بعد أنّ العرض انتهى.



السلطة الأبوية.. وتأثيرها على الفلاسفة والأدباء والمبدعين (6/4)



د. هاني الغيتاوي

كاتب من مصر

لقد عانى كثير من الأدباء والفلاسفة من قسوة السلطة الأبوية، إلاّ أن تجربة الأديب النمساوي "فرانز كافكا" تُعد من أكثر التجارب حدة وعمقًا في هذا السياق، إذ انعكست هذه السلطة بشكل واضح في حياته وكتاباته، حتى غدت جُزءًا من عالمه النفسي والفني. فقد عاش كافكا تحت وطأة أب صارم ومتسلط، الأمر الذي ولّد إليه اضطرابات نفسية ووجدانية تمثلت في الخوف والقلق والشعور بالدونية والعجز.

وفي السياق نفسه قدّم "سيجموند فرويد" من خلال نظريته الشهيرة "عقدة أوديب" تفسيرًا للصراع النفسي الناشئ عن العلاقة المضطربة بين الابن والأب، وهي نظرية يجد لها تطبيقًا عمليًا واضحًا في حالة كافكا، حيث كانت علاقته بأبيه علاقة متوترة ومعقدة، اتسمت بالقسوة والتسلط والتقليل المستمر من شأنه.

وقد انعكس ذلك في شخصية الأب الذي كان ذا مزاج متقلب وسلوك قاس، لا يتردد في التهكم أو الانتقاص من ابنه أو من إنجازاته.

وقد أشار الفيلسوف الفرنسي "روجيه جارودي" في كتابه "واقعية بلا ضفاف" إلى أن المحللين النفسيين وجدوا في شخصية كافكا نموذجًا دالًا على عقدة أوديب، خاصة بعد الاطلاع على رسالته الشهيرة إلى أبيه، التي كشفت عمق الأزمة النفسية بينهما.

وتكتسب هذه الرسالة أهميتها من كونها لم تصل إلى الأب، بعد أن منعت والدته ذلك، لكنها بقيت وثيقة كاشفة عن طبيعة العلاقة المتأزمة بينهما، وما تركته من آثار نفسية عميقة في نفس كافكا.. يقول فيها:

"كانت كتاباتي كلها عنك، كانت محاولة فاشلة؛ لأنها غير متسقة للوصول إلى الوضوح والنقاء بشأنك".

كتب كافكا رسالة إلى والده يقول فيها:

"كانت كتاباتي كلها عنك، كانت محاولة فاشلة؛ لأنها غير متسقة للوصول إلى الوضوح والنقاء بشأنك".

يتجلى في هذه الرسالة شعور كافكا بعدم الأمان والخوف من أبيه، إذ كان يرى في الأب شخصية غليظة متسلطة، مقابل شعوره بالهشاشة والضعف، وقد دفعه هذا الخوف إلى الكتابة بدل المواجهة المباشرة، ما عمّق الفجوة النفسية بينهما.

ويضيف في موضع آخر:

"سألتني مرة لماذا أدعي أنني أخاف منك ولم أعرف كالعادة أن أجيبك بسبب هذا الخوف نفسه...".

رسالة كافكا لأبيه، هي ترجمة حقيقية وصادقة لمعاناته من سطوة السلطة الأبوية، فابن ضعيف هزيل مرهف الحس في مواجهة أب قوي ضخم، فظ غليظ متسلط يعاير أبناءه بما ينفقه عليهم، وكيف أنه كافح ليهيء لهم الحياة الكريمة، ولا يفتأ يلقي على مسامعهم هذه التضحيات، كان ذلك يؤثر على

كافكا، ما جعله يتمرد في رسالته على ما يقوله أبيه: "لكن على الأرجح أن وضعنا هو بالأحرى معادل لوضعك، غير أن حظنا العاثر يكمن في أننا لا نستطيع أن نتباهى بعوزنا، ولا أن نذل أحدًا به، كما فعلت أنت بعوزك معنا، كما أنني لا أنكر أنه كان من الممكن أن يكون من شأني التمتع بشكل صحيح حقًا بثمار عملك العظيم الناجح، لكن غربتنا عن بعضنا اعترضت سبيل ذلك، لقد استطعت أن أتمتع بما تعطيه، لكنني لم أفعل ذلك إلاّ وأنا أشعر بالخجل والتعب والضعف والذنب، لذا لم أستطع أن أكون شاكرًا لك على كل شيء إلا مثلما يكون المتسول شاكرًا!".

لقد تمرد كافكا على موقف أبيه منه ومن إخوته وأنه يعيرهم بإنفاقه عليهم مع أنه أمر واجب عليه، فهو يعلن عدم شكره على ما قام به لأنه يشعره بأنه متسول.

وما زال كافكا يواصل البوح عن معاناته مع أبيه فيصور مشهدًا حدث بينه وبين أبيه، وكيف أثر في نفسه، في ذات ليلة راح يبكي بصوت مزعج مدعيًا بأنه عطش، والحقيقة أنه اختلق ذلك ليستثير أبيه ويستميله ناحيته، وعندما سمع أبوه صراخه استشاط غضبًا وقام بحمله والإلقاء به داخل شرفة الغرفة وأغلق باب الغرفة.

وظل كافكا هناك وحده فترة زمنية وهو في ملابسه الداخلية، كانت لهذه الحادثة التأثير البالغ على كافكا، وكيف أنه أصبح مطيعًا، لكنها طاعة نابعة من الخوف.

"لقد أصبحت آنذاك مطيعًا، لكنني أصبت بخلل داخلي".

لقد صور كافكا في رسالته لأبيه مدى المعاناة التي عانى منها في علاقته مع هذا الأب المتسلط المستبد الذي لا يعترف إلا بطاعة أولاده له والتزامهم بهذه الطاعة، متنصلًا من أي حقوق لهم عليه، فكان عليهم أن يستمعوا له وينفذوا أوامره دون نقاش أو جدال أو اعتراض، وقد ترك ذلك عميق الأثر في حياة كافكا، فشعر بالقلق والاضطراب والخوف وعدم الإحساس بالأمان.

ومن ظواهر قسوة الأب على ابنه أيضًا أنه كان متواترًا على السخرية منه والتقليل من شأنه والتهكم عليه وعلى من تربطه بهم علاقات صداقة، فكان يتجاوز في حقهم ويتناولهم بالسخرية والازدراء، ويسومهم سوء الشتائم والافتراءات والإهانات.

"عندما كنت أسعد بأمر ما يملك علي نفسي، فأعود إلى البيت وأتحدث عنه، فلا يكون الجواب إلاّ بتنهيدة ساخرة".

لقد عانى كافكا من الخوف والقلق والتردد وعدم الإحساس بالأمان وشكلت سلطة الأب بما تنطوي عليه من قسوة عالم كافكا الداخلي وجعلته يعاني الاغتراب النفسي، يقول كافكا عن سبب الكتابة لأبيه: "أكتب لأن هذا الأمر وضخامة حجمه يفوق ذاكرتي وقدرتي على التفكير"، هذا الاغتراب جعل كتاباته الأدبية يغلب عليها الرمزية والغموض مكسوة بالبؤس والشقاء "حياتي هي أنا" "حياتي هي محاولة للكتابة".

بذلك يمكن القول إن السلطة الأبوية الغاشمة لم تكن مجرد تجربة شخصية عابرة في حياة كافكا، بل كانت عنصرًا تأسيسيًا في تكوينه النفسي والفني، وأسهمت في بلورة عالمه الأدبي المليء بالقلق والاغتراب.



خذ منّي فائدة/لتكونَ بانيًا ناجحًا للعقول



سهام السعيد

كاتبة من سورية

ربّ سائلٍ يسأل: كيف لنا أن نرفع من سويّة المتعلّمين -خاصّةً ضمن بيئة تعليميّة هشّة- بشكلٍ متوازنٍ ومتّزن؟ فالجواب لن يكون صعباً.. لكنّه عميق... لنرفع سويّة المتعلّمين بشكلٍ متناسق لا بدّ من أن نبدأ من الجزء إلى الكلّ... أن نبدأ البناء من نقطة الصّفر معتمدين قالب السّهولة وتبسيط المعلومة.. نبدأ من القاعدة.. نتصاعد وصولاً إلى قمّة الهرم... بذلك نملأ الفجوات ونرمّم الثّغرات... فعندما نقدّم أيّة معلومة ونحاول شرحها... علينا أن نذكّر ونستذكر... نستذكر نقاطاً سابقةً ذات صلة بالمعلومة الّتي نناقشها... محاولين ربط الأفكار ببعضها أثناء الشّرح... ممهّدين لهذا الرّبط بأسلوبٍ سلسٍ... لا يُشعر المتلقّي بصعوبة الانتقال... إنّما بمتعة الاستذكار... نذكّر المتلقّي بهذه المعلومة... نحاول إشراكه أثناء مناقشتها... نعزّزها إن وجدنا تجاوباً ونعيد خلقها إن وجدنا جحوداً أو نسياناً.

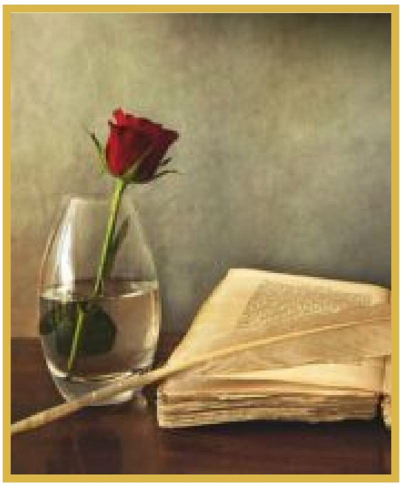
إنّ الرّبط بين السّابق واللّاحق والفكرة المطروحة أمر غاية في الأهمّيّة... يمدّ المتعلّم جسراً معرفيّا ثابتاً... يعزّز ثقته بنفسه ويجعل تحصيله أكثر ثباتاً... الباني النّاجح ينسّق معارفه برويّة ودراية يعليها بانتظام مدركاً أنّ التّغافل عن وضع أيّة لبنة مكانها من شأنه أن يزعزع البناء بل يهدمه...

وما إن نبدأ بالجزء إلى الكلّ حتّى ترانا نجد سرعةً في الاستجابة من قبل مختلف المستويات... الّتي غالباً ما تصبح متقاربة... بل ربّما نجد من كان في المراتب المتدنّية بات ينافس على الصّدارة... فليس بالضّرورة أن يكون ضعف مستواه ناتجاً عن ضعف تركيز أو قلة ذكاء... إنّما قد يكون صاحب قدرات ذهنيّة فريدة... أطفأتها الأوضاع المحيطة... أو الإهمال الأسريّ.. وربّما الجهل...

إنّ من أعظم الإنجازات بالنسبة للمعلّم المثابر... عندما يرى الأزهار الذّابلة الّتي استقبلته بفتور ويباس باتت متفّتحةً.. بهيّةً.. يملأ عطرها أرجاء المكان... عندما أخذ قراره أن يبثّ الحياة فيها... في الجذور والنّسغ والأوراق.. نافياً بذلك كلّ ما يُشاعُ عن فكرة المستحيل والصّعب وغير الممكن.



صُنَّاعُ السَّعادة



نجلاء سلامة

كاتبة من مصر

السَّعادة نعمة من نعم الله على الإنسان، وليس لها معايير أو مقاييس محددة للتعرف عليها وتحديد ماهيّتها، ولا يمكن وضع وصف محدد لها، وغاية ما يمكننا قوله أنها شعور يملأ القلب فرحًا وسرورًا لحدوث أمرٍ ما كنَّا نتمناه، أو سماع خبرٍ ما كنّا في انتظاره، أو تخطي صعاب إلى ما لا نهاية من الأمور التي يمكن اعتبارها أسباب السَّعادة، فالشعور بها لا يحتاج مجهودًا كبيرًا؛ لأنَّها قد تحدث لمجرد أمر بسيط، لكن قد يرسل الله لك نعمة السعادة من خلال أشخاص آخرين، فهل التقيتم بهم يومًا؟

كما أنَّ السَّعادة نعمة أو هبة من الله، كذلك هؤلاء الأشخاص الذين يهبون السعادة لغيرهم، نعمة ومنحة ربانية من الله، بل يمكننا اعتبارهم رزقًا من الله كباقي أنواع الأرزاق في حياتنا وهذا الرزق قد يقل وقد يزيد، لذا إذا قابلت أحد هؤلاء الأشخاص الذين قدَّر الله لك السعادة من خلالهم فاحرص على وصالهم دومًا، وشكرهم والدعاء لهم، فهم كشعاع نور في وسط الظلام الحالك.

قد تشعر بالسعادة لحدوث أمر خاص بك أو خاص بشخص آخر تهتم لأمره، والسعادة من هذا النوع تعد شعور فردي ولحظي، لا يشعر به سواك أنت، لكن هناك نوع آخر من السعادة قد يفوق النوع الأول _الشخصي _ لا يستطيع جميعنا الحصول عليه؛ لأنَّه يتطلب أمورًا معينة لا يتمتع بها كل النَّاس، على الرغم من أنهم قادرون عليها وهذا النوع ليس سرًا ولا لغزًا، لكن يمكن تسميته "السعادة المستثمرة".

السَّعادة المستثمرة نوع من الاستثمار الناجح الذي يعود على صاحبه بالخير الكثير والفرح والراحة النفسية والطمأنينة، وغير ذلك من الأمور التي تطيب بها النفس وتهنأ.

إنَّ استثمار السَّعادة يتطلب أن تكون على استعداد لنقل ذلك الشعور الجميل إلى غيرك بكل نفس طيِّبة وراضية، وذلك لا يحتاج إلى مجهودٍ، فيكفيك أنْ تجبر بخاطر أحدهم كي تسعده أو تتعامل بالرفق واللين مع من هم أضعف أو أقل منك أو تكون سندًا لأحدهم في وقت بَعُدَ فيه الآخرون، أو تَهَب غيرك شيئًا عزَّ عليه الحصول عليه، كل هذا إلى ما لا نهاية من سُبُل إسعاد الآخرين، مع العلم أنَّ السعادة التي ستمنحهم إياها ستشعر أنت بأضعافها، لأنَّ الله سبحانه وتعالى سيعطيك العوَضَ في شيء آخر يُسعدك، لكن لماذا لا يمكن للجميع الاستثمار فيها رغم المقدرة على ذلك؟

إنَّ عدم قدرة الجميع على الاستثمار في السعادة يُعدُّ أمرًا حقيقيًّا، فمثال بسيط، الابتسامة في وجه الغير أو اللّين في التعامل مع الغير لا يكلِّفان المرء شيئًا، لكن نجد البعض يبخل بها ولا يستطيع منحها لأحد، إمَّا لبخل في مشاعره أو فقد لهذا الطبع لديه أساسًا، وذلك من مبدأ أنَّ فاقد الشيء لا يعطيه، فكيف لفاقد اللّين أنْ يمنحه وهو فظّ المشاعر وقاسي التعامل؟ وكيف لمتجهِّم الوجه أن يقابل النّاس بابتسامة؟! في الحياة أبطال يمنحون غيرهم الحبّ بلا بخلٍ، والخير بلا مَنٍّ وذُلٍ والبسمة بكل صدق، والنصيحة بكل رفق، وهؤلاء لا يمكن نسيانهم أبدًا أو تجاوز معروفهم لأنهم بلا شك هم صُنَّاع السعادة.

صراع العقلِ مع العقل



عبدالله بوخمسين

كاتب من السعودية

ربما يكون عنوان مقالي هذا مثيراً للانتباه، وربما يكون محفزاً لطرح الأسئلة، وربما يكون هذا العنوان مدعاة لتفكير أحادي من أجل الوصول إلى إجابة لتلك التساؤلات حول (صراع العقل مع العقل).

لتكن بداية المقال التعرف على معنى الفعل الماضي (صرع).

ومعناه الإسقاط بعد تشابك عنيف... ونقول صرع فلانٌ فلاناً... أي طرحه وأسقطه أرضاً، ويجوز لنا أن نقول صرعت الرياح الثمار أو الأشجار... أي أسقطتها على الأرض.

وفي النهاية يكون المعنى (الانتصار أو الغلبة)

السؤال هنا بعد هذا التعريف للكلمة؟

كيف يتصارع العقل مع نفسه؟

هل ينتصر على نفسه؟

ثم/ كيف يتصارع العقل مع عقول الآخرين؟

هل هذا الصراع بعد تشابك؟

وما كيفية تصارع العقل مع نفسه؟

أو مع عقول الآخرين؟

إن كلا الصراعين نتيجة تمرد العقل على نفسه، أو نتيجة الشك الذي يحتاج إلى يقين بعد تفكير مقارن أو تفكير ذاتي، وقد يجوز لنا أن نسميه الاستدراك العقلي مع أو على عقول الآخرين بغية الوصول إلى استقرار النفس واطمئنانها بنتيجة الصراع...

والصراع يكون بعد مرحلة الوعي والإدراك والتمييز، وهي قدرات عقلية يمتلكها كل إنسان عاقل، بالتالي فإن هذه القدرات ليست متساوية بين إنسان وآخر إلا في حالات قد تكون نادرة، حيث إنه من المؤكد أن بين عقل وآخر بونٌ قد يكون قريباً وقد يكون بعيداً أو قد يكون بين ذاك وذاك...

والصراع هنا ليس كتعريفه اللغوي، إنما هو إسقاط معرفي بعد إثارة داخلية في العقل أو خارجه...

أما كيفية صراع العقل مع نفسه بعد اشتباك فإنه

يكون بين اللاء والنعم، بين الشك واليقين، بين الصح والخطأ... و يكون على عدة مراحل...

أولاً/ إعمال الإدراك الواعي لأي من المواضيع في اتخاذ القرارات المبنية على استشراف النهايات لما يُدرك...

ثانياً/ التأمل بعد الإدراك الواعي فيما يستشرفه العقل لما سيُدرك بعد الإدراك الأول، وبمعنى أوضح (إدراك النتائج).

ثالثاً/ تقييم الإدراك الواعي في عمل المقارنات بعد دراسات نظرية أو عملية معمَّقة للحصول على نتائج إيجابية.

رابعاً/ تفعيل الإدراك الواعي للتعرف على المهم والأهم، والأحسن والأقبح، والإقدام أو التراجع.

خامساً/ انتقال الإدراك الواعي من مرحلة الشك إلى مرحلة اليقين من أجل الإقتناع بشيء ما أو عدم الإقتناع بذلك الشيء.

أما الصراع بين عقلين فعادةً ما يكون بين ثقافتين أو عقيدتين مختلفتين أو معارف وعلوم أو بين مصالح متباينة...

هنا أرى أن أطرح السؤال التالي:-

لِمَ يتصارعُ عقلُ مثقف مع آخر مثيلاً له بسبب اختلاف ثقافتهما أو عقيدتهما أو حتى معارفهما؟

أليس حريٌ بهما ألا يتصارعا؟

في تلك الحالات الثلاث لا بد من التصارع بين تلك العقول، والسبب في ذلك أن كل عقل يختزن (هويةً) مختلفةً عن الآخر...

الصراع يُعتبر دفاعاً عن تلك الهوية، سواءً كانت ثقافةً أو عقيدةً، باعتبار أنها تُميزه عن المختلف وهو يعتبرها (مبدأ) يجب الدفاع عنه بكل ما يملك من سِبل.

لذلك فإننا نرى أن مثل تلك الصراعات العقلية دائماً ما تكون بين النُخب من المثقفين أو بين الجهلة المتخلفين...

أما الصراعات العقلية بين النخب فإن نتائجها على الأرجح ما تكون حصيلتها مثمرة ونافعة إذا لم تصل إلى مرحلة الاختلاف، سواء على مستوى الأفراد أو على مستوى الجماعات، وليس أدل على ذلك غير ما يحصل بين الفلاسفة والعلماء وعلماء النفس والاجتماع وأمثالهم، حيث يتولَّد نتيجة ذلك اختراعات ونظريات تفيد البشرية عبر الزمن رغم بعض الخلاف بينهم...

أما الصراع بين الجهلة المتخلفين فأختصره بالمثل المُتداول (صراع الديكة).

إذ معظمه يؤدي إلى الحقد والتباغض والتباعد، بسبب عدم امتلاك الإدراك الواعي الذي يُسيطر على هذا الصراع بين تلك العقول الجاهلة المتخلفة...

بعد كل ما سبق أختم بالسؤال التالي:-

متى ينتصر العقل على نفسه؟

أعتقد بأن العقل ينتصر على نفسه متى ما تصالح مع ذاته في الوصول إلى الحقيقة بعد معرفتها...

ومتى ينتصر على عقول الآخرين؟

أعتقد أن الإجابة ستكون صادمةً، والسبب في ذلك ألا أحد يستطيع أن يُقنع الآخر بما هو عليه من الحق بأنه الحق، بالتالي فإنه هو من يملك الحقيقة...



المجاملة.. حدّها العقلي وصورتها الرمزية



صالح الحسيني

كاتب من السعودية

عقلانيًا: المجاملة هي فعل لغوي يهدف إلى صُنع انسجام اجتماعي عبر قول ما يُسعد الآخر أو يطمئنه، حتى لو لم يكن مطابقًا تمامًا للحقيقة.

رمزيًا: تُشبه المجاملة ورقة ذهبية تُغطّي سطحًا عاديًا؛ لا تُغيّر مادته، لكنها تُغيّر شكله، و منطق المجاملة يقوم على معادلة بسيطة: قليل من اللطف = قد يفتح أبوابًا كثيرة، لكن داخل هذه المعادلة تناقض خفي. المجاملة تُبنى على نيةٍ حسنة لكنها قد تُفضي إلى معنىً زائف، هي جسرٍ للتقارب، لكنها قد تتحول إلى قناع يخفي المسافة الحقيقية. وهي شمعة تُنير لحظة، لكنها قد تُذيب نفسها إن أُشعلت أكثر مما ينبغي.

المجاملة ليست اختراعًا حديثًا؛ إنها أداة اجتماعية قديمة نشأت من حاجة الإنسان إلى التعايش، إلى تهدئة الخلافات، إلى تليين حواف الحقيقة.

وهي في كل عصر تغيّر وزنها. في المجتمعات التقليدية كانت المجاملة قانونًا غير مكتوب؛ أما في العصر الحديث فقد أصبحت مهارة اجتماعية، وفي زمن التواصل السريع صارت -أحيانًا- عملة رخيصة تُصرف بلا حساب.

وحين التأمل نجد أن المجاملة تُؤثر في وعينا بطريقتين متعاكستين: تُخفف قسوة الحقيقة، وتُسهّل العلاقات، وتُنعّم الاحتكاك اليومي؛ لكنها قد تُربّي فينا عادة الهروب من المواجهة، وتُضعف صدقنا الداخلي. المجاملة ريشة: خفيفة، جميلة، لكنها لا تستطيع حمل الحقيقة إن ثقل وزنها. وتتجلى قيمة المجاملة أو الملاطفة عند مقارنتها بنقيضها وهي الصراحة؛ فوزناً نجد أنَ

الصراحة تُشبه حجرًا ثقيلاً صلباً، لا يتزيّن، والمجاملة تُشبه زهرةً جميلة، لكنها سريعة الذبول. وبين الحجر والزهرة يعيش الإنسان، يحاول أن يجد توازنًا بين قول الحقيقة كما هي، وقولها كما تُحتمل.

في ميزان الوعي: هي فكرةٌ متوسطة الوزن؛ ليست خفيفةً إلى حد التفاهة، ولا ثقيلةً إلى حد الإضرار، وتُصبحُ نافعةً حين تُستخدم كـ«زيتٍ» يُسهّل حركة العلاقات، وتصبحُ ضارةً حين تتحول إلى «طِلاءٍ» يُخفي الصدأ بدل إصلاحه.

ختاماً؛ يمكن القول: إن المجاملة مفتاح صغير، يفتح أبوابًا كثيرة، لكنه لا يصلح لإغلاق باب الحقيقة.

يقول زهير بن أبي سُلمى:

ومن لم يُصانع في أمورٍ كثيرةٍ
يُضرّس بأنيابٍ ويوطأ بمنسمِ

وهذا البيت هو جزء من معلقةَ الشاعر الجاهلي الحكيم (زهير) ويحمل حكمةً بالغةً في ضرورة المداراة والملاينة في التعامل مع الناس لتجنب الأذى.

المعنى العام هو أن من لا يُجامل الناس ويُداريهم في كثير من الأمور، سيواجه منهم القهر والظلم والإذلال، كما يُعَضُّ بالأنياب ويُداس بخف البعير (المنسم).

لقاء الأرواح



أبو بكر بن مخاشن

كاتب من اليمن

أيها القارئ الكريم، هل تساءلت يومًا لماذا تشعر أن بعض اللقاءات تمر كالنسيم العابر، بينما يخترق بعضها الآخر أعماقك كالصاعقة؟ لماذا تظل ذكرى شخص واحد تلاحقك كظلك، بينما يتبخر عشرات غيرهم من ذاكرتك كالضباب عند شروق الشمس؟

الحب.. تلك الكلمة التي أرهقتها الألسن وأتعبتها القصائد، كم أخطأنا في تفسيرها! لقد حولناها إلى مجرد نبضات قلب عابرة، بينما هي في حقيقتها لقاء أرواح قبل أن تكون انجذاب قلوب. فالقلب يعشق كل جميل: وطن يستهويك، قهوة تدفئ كفيك، قطة تلتف حول ساقيك.. هذه كلها هبات قلبية عابرة، أما عندما يتعلق الأمر بتوأم روحك، فهنا تنتقل من عالم المشاعر إلى عالم المصائر.

كيف نميز بين إعجاب القلب واتحاد الأرواح؟

هل سبق أن التقيت بشخص وشعرت فجأة أنك عدت إلى بيتك بعد طول ترحال؟ أنك وجدت أخيرًا ذلك الجزء المفقود منك الذي طالما بحثت عنه؟ هنا لا تسأل قلبك، بل اسأل روحك..إنه ذلك الشعور العميق بأن هذا الكائن خُلق خصيصًا لك، كما يُخلق المفتاح لقفله، وكما تُنسج القطعة لتُكمل أحجيتك، اسأل نفسك: هل تحب هذا الإنسان بكل ما فيه؟ هل تحب ظله كما تحب ضوءه وجروحه كما تحب أزهاره؟ إذا كان جوابك نعم، فاعلم أنك أمام حب غير مشروط، كحب الأم لوليدها، والماء للعطشان.

لماذا لا يتكرر هذا الحب إلا نادرًا؟

لأن الأرواح عندما تلتقي في هذا المستوى، فإنها تختصر الزمن، فاليوم الواحد كأنه ألف عام والعمر كله قد لا يكفي لنقل ما في الصدور، هذا هو سر قصص الحب الخالدة: عنتر وعبلة، قيس وليلى.. ألم يحبوا مرة واحدة فقط؟ بلى، لكنها كانت كفيلة بأن تُخلّد أسماءهم عبر القرون.

أما من يتنقل بين العلاقات كمن يتنقل بين المقاهي، معتقدًا أنه يعيش الحب، فهو في الحقيقة يلهو بنزوات العمر لا بلقاء الأرواح، إنه كمن يظن أن بركة مطر صغيرة هي نفسها محيطات العالم!

ماذا يحدث عندما تنفصل الأجساد بعد اتحاد الأرواح؟

هنا يكمن الفرق الجوهري: الحب العادي ينتهي بالفراق، أما اتحاد الأرواح فيتحول إلى ذكرى خالدة، كعطر يعلق في الغرفة حتى بعد رحيل صاحبه.

هل تستطيع أن تكره جزءًا من روحك؟

مستحيل! حتى لو فارقك هذا الشخص، تظل تحمل له في أعماقك مكانًا مقدسًا، كالكعبة في قلب كل مسلم. فإذا كان الحب مجرد علاقة قلبية، فلماذا لا ننسى بعض الأشخاص حتى بعد مرور سنين؟ ولماذا نشعر أن هناك روحًا واحدة فقط في هذا الكون تكملنا حقًا؟

ربما تكون الإجابة في تلك الحكمة العميقة: "القلب يحب كثيرًا، لكن الروح تعشق مرة واحدة". فهل عثرت أنت على توأم روحك؟ أم ما زلت تبحث بين علاقات العالم عن تلك اللحظة الروحية التي لا تتكرر إلا مرة واحدة في العمر؟

أسواق العرب



عبد العزيز بن بعجان

كاتب من السعودية

لم تكن أسواق العرب مواضع للبيع والشراء وحدهما، بل كانت مجامع كبرى تلتقي فيها القبائل للتنافر والتفاخر، والتنافس في البيان والشعر، وإعلان ما يراد إشاعته بين الناس من هدر دم أو عقد حلف وغيره، فهي بهذا المعنى، منابر العرب الكبرى، ومجالس أخبارهم، ومواطن ظهورهم أمام بعضهم بعضًا، وأشهر هذه الأسواق ثلاثة: عكاظ، ومجنة، وذو المجاز.

فكانت العرب تأتي سوق عكاظ أولًا، فتقيم فيه عشرين يومًا من أول ذي القعدة، ثم تنتقل إلى سوق مجنة، فتقضي فيه العشر الأواخر من ذي القعدة، ثم تخرج إلى سوق ذي المجاز، فتشهد أوائل ذي الحجة فيه، ثم تمضي بعد ذلك إلى حجها.

فكأن هذه الأسواق كانت رحلةً جامعة، يسبق بها العرب حجهم، فيلتقون ويتفاخرون ويتبايعون ويتناشدون ثم يفدون إلى البيت، وقد سبق الحجَّ موسمٌ من الاجتماع والذكر والأدب.

وكان أول ما شدّني من أخبار هذه الأسواق خبر خطبة قس بن ساعدة؛ فإن من العجب أن يظهر رجل قبل البعثة الإسلامية بهذا الكلام، فقد روي أنه صعد فخطب وقال:

"أيها الناس، اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، مطرونبات وأرزاق وأقوات، وآباء وأمهات، وأحياء وأموات، وجمع وأشتات، ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، وأرض ذات فجاج، وبحار ذات أمواج، ومهاد موضوع، وسقف مرفوع، ونجوم تمور، وبحار لا تغور، ونجوم تزهر، وبحار تزخر.

إن في السماء لخبرًا، وإن في الأرض لعبرًا.. ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون؟ أرضوا فأقاموا أم تُركوا فناموا؟ تبًّا لأرباب الغفلة من الأمم الخالية والقرون الماضية.

يا معشر إياد، يا معشر إياد، أين الآباء والأجداد؟ وأين الفراعنة الشداد؟ ألم يكونوا أكثر منكم مالًا وأطول آجالًا؟ طحنهم الدهر بكلكله، ومزقهم بتطاوله، يقسم قس بالله قسمًا لا إثم فيه: إن لله دينًا هو أرضى لكم وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه، إنكم لتأتون من الأمر منكرًا".

وكان لقس فضلٌ على العربية، إذ إنه أول من قال: أما بعد، وأول من كتب: من فلان إلى فلان، وأول من قال: البينة على من ادعى، واليمين على من أنكر.

وكان شاعرًا أيضًا، غير أن الخطابة غلبت عليه، حتى ذُكر في طبقة من

جمع بين الشعر والبيان والحكمة.

وقد ذكر الجاحظ أن من الخطباء من يكون شاعرًا، ويكون إذا تحدث، أو وصف، أو احتج، بليغًا مفوهًا بيّنًا، وربما كان الرجل خطيبًا فقط، بيّنَ اللسان لا يتعدى ذلك.

ثم ذكر من الخطباء الشعراء الأبيناء الحكماء قس بن ساعدة الإيادي، وقال: الخطباء كثير والشعراء أكثر منهم، ومن يجمع الشعر والخطابة قليل.

وهنا يرد سؤال جميل: أيهما أعلى مقامًا عند العرب: الخطيب أم الشاعر؟

وقد أجاب عن ذلك أبو عمرو بن العلاء جوابًا نفيسًا، إذ قال: كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي كان يقيّد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهوّل على عدوهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، حتى يهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا به إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر، وقد وضع الشعر من قدر النابغة الذبياني، ولو كان في الدهر الأول ما زاده إلا رفعة.

وهذا لا ينزل من قدر الشعر، إنما يصف تحوّل منزلته حين كثر أهله، وتبذّل بعضهم، وصاروا يتخذونه مطية إلى ما لا يليق.

أما الخطيب فليس مجرد صاحب لسان، بل صاحب نصيحة أو رسالة ورأي يجمع عليه الناس، لذلك كان أخلق بالخطيب أن يترفّع عن سفاسف الأمور، وأن يكون أبعد عن مشاهد الخصومة والابتذال، وأقرب إلى مقام التمام والوقار، وإن لم يبلغ الكمال.

وكان محفل الشعر في عكاظ من أرقى ما عرفه العرب في الاجتماع الأدبي؛ حيث كان فيه حكم وشعراء، وجمهور، ومفاضلة، ونتيجة، وكان الذي يترأس ذلك النابغة الذبياني، فتُضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ، ويأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارهم ويحكم بينهم.

ومن أشهر ما يروى في ذلك خبر تفضيله الخنساء على حسان، وما دار من نقد النابغة لأبيات حسان التي قال فيها:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق
فأكرم بنا خالًا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: أنت شاعر، لكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولمتفخر بمن ولدك.

يريد بذلك:

أنك قلت الجفنات، ولو قلت جفان لكان أكثر وأدل على السعة من الجفنات.

وقلت أسيافنا، وسيوف أبلغ في الكثرة، وقول يقطرن دمًا أقل دون يجرين دمًا أقل المبالغة.

وفخرت بمن وُلِد لك ولم تفخر بمن ولدك

قال الصولي: فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة، وديباجة شعره.

ولعل أعظم ما تكشفه لنا هذه الأسواق أنها كانت بمثابة صورة لثقافة العرب وحضارتهم آنذاك ولم تكن مواضع تجارة فحسب.



التغيير بين الرفض والقبول



سليّم السوطاني

كاتب من السعودية

طبيعة الحياة، والزمن المتسارع، وكل ما يدور حولنا من تقدّم ومتغيرات، تجعلنا نوقن بأن كُلَّ شيء قابلٌ للتغيير، ولا يثبت شيءٌ على حاله.

عندما يلوح في الأفق تغيير ما، في أي مجال، ويكون هذا التغيير غير مسبوق من قبل، يقابل بالرفض من بعض العقول، دون إبداء تبرير مقنع لهذا الرفض! ولا يتوقف الأمر عند الصد، وإنما يحاربون هذا التغيير، ويحاولون بشتى الطرق منع حدوثه، مستخدمين لغة التقليل من شأنه، والتحذير منه...

الناس من طبيعتهم رفض الأمور الجديدة عليهم، والتي لا يفهمونها ولا يتقبلون حتى التفكير في أمرها بتروٍ وتأنٍ كي يستطيعوا، فيما بعد، إصدار حكمهم، إنما يتسرعون بالوقوف ضد أي تغيير!

ولو تتبعنا – عبر التاريخ – كل جديد طرأ على الساحة الأدبية مثلًا، أو في أي ساحة أخرى، نجده قوبل بالرفض وحورب، وتبرير ذلك، من وجهة نظري، أن البشر في معظم الأحيان يفضلون التمسك بالقديم؛ لأنهم عرفوه حق المعرفة، والجديد الطارئ بالنسبة لهم شيء غامض ومجهول؛ لذلك يكون مصيره الرفض قبل أن يعطى العقل فرصة التفكير فيه وفهم ماهيته...

هناك قصص كثيرة وصلت إلينا عن أمور جديدة حدثت أوَّل مرة، من اختراعات وما شابهها، وقام بعض النَّاس بمحاربتها والحد دون تطبيقها، وبعد ردح من الزمن اكتشف حتى المحارب لها أنه كان على جهل وتهور واندفاع في موقفه الرافض الذي بني على غير أساس علمي ودون جدوى دراسة أو تبصر، وبات هذا الذي رُفض بالأمس شيئًا ضروريًا لا يمكن الاستغناء عنه.

عندما يلوح أي تغيير يجب علينا أن نتحلى بالصبر والتبصر، قبل إطلاق الحكم المسبق، ونؤجل الحكم حتى نقف على إيجابياته وسلبياته، ونلمس فوائده لحياة البشر والمجتمع... فالجديد دائمًا هو امتداد لسير الحياة، وكل ماضٍ كان في الأصل وقت حدوثه جديدًا وغريبًا على المجتمعات، فلندع الزمن يمضي، وبعدها يمكننا إصدار الحكم الصحيح على ما حدث.

مع جسور الأدب العربي



السعيد عبدالعاطي

كاتب من مصر

في البداية نجد أن نشأة الأدب العربي (شعر و نثر) أضافة إلى كافة فنونه و أجناسه المتعارف عليها حديثا و مدارسه و مذاهبه و معية الموازنة و النقد الفني كل هذا الإبداع و الإنتاج في إطار مقاييس و معايير و خصائص تضبط و تنظم العمل الأدبي داخل عملية الإبداع الفني و التذوق المتبادل بين المبدع و القارىء الجيد المتلقي في ثنائية تبادل و تكامل تزيد من تعمق الجذور نحو دائرة الأدب و مدلوله و ماهيته التي تفيد الفن و المجتمع معا ً.

و عندما نتابع عصور الأدب العربي و مراحل التكوين و التطور و التحول في مسار إيجابي يعبر عن شعور و عواطف و فكر الإنسان من عمق هويته وعدم إغفال البيئة و الأحوال و الظروف المعنوية و المادية التي يتأثر بها مؤشر و معدل الاستحسان في تباين لغوي و بلاغي يزين التجربة في إحكام ينهض ببواعثه التي تترجم لنا مصداقية خط سيره و نظرياته التي يقوم عليها الأدب.

و يحافظ المبدع على الفكرة و العاطفة و الخيال و الصورة التي تتداخل فترسم لنا لوحة أدبية متداخلة في تناغم ترتاح له النفس حينما تعيش واقعه و تأملاته في نظرة و رؤية جمالية فلسفية.

و نلاحظ أن الأدب العربي عبر العصور و الأمصار يشكل وحدة عضوية و فنية في مزج لكافة العناصر.

و بالنسبة للأدب العربي و مدى تأثره بالآداب العالمية و لا سيما بالأدب اليوناني القديم و بالأدب الأروبي الحديث في جوهره و صوره و أشكاله و ألوانه و تعدده و الأدب المقارن دراسة تطبيقية .

ومن ثم قد جاءت نظريات النقد المختلفة ، و حدث بينهما أخذ و عطاء في علاقات متشابكة.

كل هذا وذاك بمثابة جسور وروافد ثقافية لها معالمها و هذا شيء جيد في صناعة الحضارات من خلال الحوار المعرفي في تواصل محمود. و لكن حدثت طفرة في الآونة الأخيرة للأدب العربي حيث قد طغت عليه مسميات غربية أجنبية دخيلة دون تمحيص و تنقية أصقلت من قالبه وروحه و طبيعته. فكل هذه المسميات الأجنبية المستحدثة و الأخيرة من نظريات ومصطلحات تفيد في عملية التأثر لكن يبدو البعض

منها قيد الإبداع العربي و أغرق فنون الأدب بغير الملائم منها في الكتابة و النقد مجرد رصف و رص مصطلحات جامدة غريبة للفت الأنظار وإدعاء سعة الإطلاع و الثقافة و غير ذلك.

و يبدو لنا بنظرة فاحصة موضوعية في دراية وعلمية و خبرة من خلال الأسلوب في التعبير والإستشهاد بكم كبير بل في كل جملة و سطر بمفردات دخيلة غريبة مجرد نقل في قالب شكلي فارغ من جوهره تشدق بالألفاظ الأجنبية مما تلبس العمل الأدبي بوعي ودون وعي من الغموض و التعقيد و الغرابة و التبرير، مثل الرمزية المفرطة و الأسطورة الهلامية وغير ذلك.

و المداومة والملازمة على مزاولة الزج بها في تضمينها النص و الحكم النقدي طنطنة ورطانة و اقحامها في السرد و التفكيك و البنية و الاستشهاد بمجرد لصق في السياق و حشو ، فهذا الاستخدام للعجمة نطقا و كتابة مع ضعف الترجمة الحقيقية للمفردة يُعطل شروط الفصاحة في الأدب العربي و يُذهب جماليات النص بتجربته وولادته.

و لذا ننوه هنا بل نحظر من التوغل في هذا الاتجاه الذي يصب الأدب العربي في مقتل و يساهم في ضياع الهوية .

و في النهاية يبقى الأدب الواقعي و الخيالي مرآة حقيقية للشعوب دون تفرقة فهو رسالة الإنسانية التي تهذب من سلوكها فعلا و أداء دائما.



قسم النقد

جماليات المقاومة وسيميولوجيا المكان.. قراءة في رواية "تراتيل البحر والدم (شدوان)" للكاتب هيثم القليوبي

حسن غريب*

توطئة:

تظل الملاحم الوطنية مصدراً لا ينضب للإبداع الأدبي، غير أن التحدي الحقيقي يكمن في قدرة الروائي على تحويل الواقعة التاريخية الجافة إلى نص إبداعي ينبض بالحياة. في روايته الصادرة حديثاً (2026) عن "دار الزيات للنشر والتوزيع" تحت عنوان "تراتيل البحر والدم (شدوان)" يخوض الكاتب هيثم القليوبي غمار هذه التجربة، مستعيداً ملحمة جزيرة شدوان بأسلوب يمزج بين شاعرية اللغة وقوة الحدث الدرامي.

أولاً: عتبات النص.. قدسية المعركة

يبدأ القليوبي دراسته الفنية من العتبة الأولى؛ العنوان. كلمة "تراتيل" تحيلنا مباشرة إلى طقس تعبدي جنائزي أو احتفالي، ما يضفي صبغة قدسية على الحدث. أما الجمع بين "البحر" و"الدم" فهو خلق لثنائية الوجود والصراع؛ البحر كعنصر أزلي، والدم كقيمة تمنح هذا الوجود معناه.

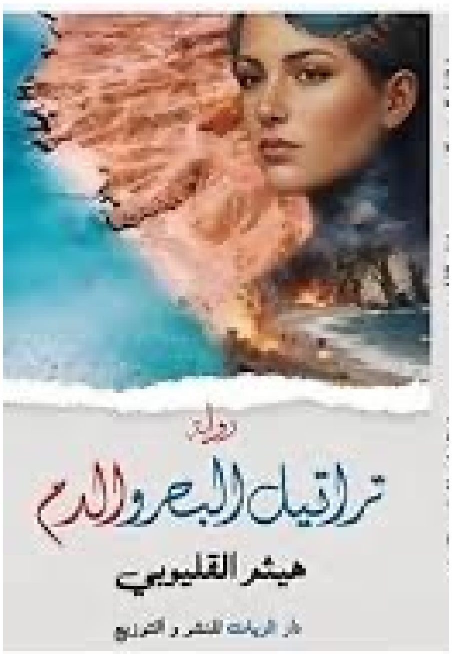
وتأتي كلمة (شدوان) كعنوان فرعي لتحدد الجغرافيا التي ستتحول عبر صفحات الرواية من مجرد صخرة صماء إلى بطل تراجيدي يرفض الانكسار.

يتضح هذا التوجه منذ الإهداء الذي وضعه الكاتب: "إلى تراب الوطن.. أنت أثمن من أنفاسي"، وهو ما يضع القارئ أمام نص محمل برؤية وطنية تتجاوز مجرد السرد الحكائي إلى "المانيفستو" الوجداني.

ثانياً: أنسنة المكان وسيكولوجية البطل

نجح الكاتب هيثم القليوبي في تحويل "شدوان" من حيز جغرافي إلى "كائن حي".

في فصول الرواية الأولى، لا يصف



الكاتب الطبيعة وصفاً خارجياً، بل يجعلها شريكة في المقاومة.

الصخور في السرد ليست جماداً، بل هي مخابئ للأسرار وشهود على البذل.

وعلى مستوى الشخصيات، لم يكتفِ الكاتب برسم صورة "البطل الخارق"، بل قدم "البطل الإنسان".

نلمس في ثنايا النص الصراع النفسي بين الغريزة البشرية في البقاء وبين النداء السامي للفداء.

هذا العمق السيكولوجي جعل من الشخصيات نماذج واقعية تلمس وجدان القارئ، حيث استدعى الكاتب صور العائلة والذكريات والمستقبل في لحظات المواجهة، ما جعل "فعل الاستشهاد" فعلاً واعياً وممتلئاً بالإرادة.

ثالثاً: تحليل الفصول.. من الواقعي إلى الأسطوري

ينتقل السرد في الرواية ببراعة من الرصد التوثيقي إلى التحليق الأسطوري، ويتجلى ذلك بوضوح في الفصل الختامي (صفحة 155)، حيث يقول الكاتب: "لم تعد شدوان بعد ذلك اليوم مجرد جزيرة صخرية، بل تحولت إلى نصب تذكاري خالد".

هنا نجد "سيميائية الفنار"؛ فالفنار الذي يروي تضحيات الرجال لم يعد مجرد مرشد للسفن، بل أصبح منارة للكرامة.

استخدم الكاتب تقنية "التصوير السينمائي" في وصف الالتحام فوق الصخور، حيث تتمازج رائحة الملح بصوت الرصاص ولون الدم، ما يجعل القارئ شريكاً في الحدث وليس مجرد متلق له.

رابعاً: اللغة السردية وجماليات الوصف

تتميز لغة هيثم القليوبي بالدقة والجزالة، مع ميل واضح نحو "الشعرية" في المواقف الوجدانية.

لقد استطاع أن يطوع اللغة لتناسب ضجيج المعركة تارة، وسكون البحر الحزين تارة أخرى.

إن استخدام استعارات مستمدة من بيئة البحر (الموج، الصخر، الفنار، الملح) جعل النص وحدة عضوية متكاملة لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون.

أولاً: مكامن القوة في الرواية

1. البعد الملحمي:

تكمن القوة في تحويل معركة عسكرية محدودة زمنياً ومكانياً (شدوان 1970) إلى ملحمة إنسانية خالدة.

الكاتب لم ينقل الأخبار، بل نقل "الأرواح"؛ حيث نجح في جعل القارئ يشعر ببرودة صخر الجزيرة وحرارة الرصاص، وهذا يسمى في النقد "التجسيد الحسي للمعنى".

2. الوحدة العضوية بين الإنسان والجغرافيا

أقوى نقاط الرواية هي عدم الفصل بين المقاتل والمكان. الجزيرة في الرواية ليست مسرحاً للأحداث بل هي "طرف في المعركة".

نجد صخور "شدوان" كأنها تملك ذاكرة، وبحرك كأنه يملك إرادة، وهذا يعزز من مفهوم "أدبية المكان" الذي برع فيه الكاتب.

3. الاقتصاد اللغوي والتركيز الدرامي

تتميز لغة القليوبي بالابتعاد عن الثرثرة السردية.

الجمل قصيرة، محملة بالدلالات، وتتحرك بسرعة توازي سرعة الأحداث العسكرية، ما خلق إيقاعاً مشوقاً ، يمنع القارئ من التشتت.

4. الصدق العاطفي في الإهداء والتمهيد

الإهداء "إلى تراب الوطن.. أنت أثمن من أنفاسي" ليس مجرد كلمات، بل هو المفتاح التفسيري لكل النص.

هذا الصدق في المشاعر جعل الرواية تبتعد عن "البروباجندا" وتدخل في نطاق "الأدب الإنساني الملتزم".

ثانياً: مساحات التطوير الفني (ما أضافته الرواية لتجربة الكاتب)

1. الانتقال من "التأريخ" إلى "الترتيل":

مساحة التطور الأبرز هنا هي اللغة.

الكاتب طور لغته لتصبح "تراتيل"؛ أي أنها لغة محملة بالرموز الدينية والروحية.

هذا الانتقال من السرد الخبري إلى السرد الوجداني يمثل نضجاً فنياً كبيراً، حيث أصبح النص يقرأ كأنه قصيدة نثر طويلة في حب الوطن.

2. تقنية "تعدد الأصوات" (بشكل ضمني):

رغم أن السرد قد يبدو متمركزاً حول الحدث، لكن الكاتب نجح في تطوير مساحة "الصوت الداخلي" للأبطال.

الانتقال من الوصف الخارجي للمواجهة إلى "المونولوج" النفسي للمقاتلين يعكس تطوراً في القدرة على بناء الشخصيات المعقدة.

3. توظيف الرمز (الفنار والدم)

استطاع الكاتب تطوير رمزية "الفنار" بشكل فني لافت؛ فالفنار الذي كان وظيفته الهداية الملاحية، أصبح في نهاية الرواية (ص 155) رمزاً للهداية الوطنية والخلود.

هذا "التطوير الرمزي" يرفع من قيمة العمل من مجرد رواية حربية إلى نص فلسفي عن البقاء.

4. بناء المشهد الختامي

يمثل الفصل الأخير ذروة التطور الفني في الرواية. فبدلاً من إنهاء الرواية بانتهاء المعركة، أنهاها الكاتب بـ "تحول" الجزيرة إلى نصب تذكاري.

هذا الانتقال من "الواقعة" إلى "القيمة" هو ما يمنح العمل الأدبي استمراريته.

الخلاصة:

مكامن القوة في الرواية تتركز في "الصدق والرمزية والمكان"، بينما تمثلت مساحات التطوير في "اللغة الشاعرية والعمق النفسي للشخصيات". هيثم القليوبي في "تراتيل البحر والدم" لم يكتب رواية عن حرب، بل كتب رواية عن "إرادة الحياة" التي تولد من رحم الموت.

وبصفتي محلل نقد، وبعد استعراض جوانب القوة والجماليات، يتوجب علينا النظر إلى العمل بعين "المراجعة الفنية" التي تبحث عن الفجوات التي قد تظهر في الروايات ذات الطابع الملحمي أو التاريخي.

وهذا تحليل لبعض النقاط التي قد تُعد مساحات ضعف أو تحديات فنية في رواية "تراتيل البحر والدم":

1. طغيان "النبرة الخطابية" على السرد

في أدب المقاومة، يقع الكثير من الكتاب في فخ "الحماس القومي"، ما يجعل اللغة تميل أحياناً إلى الخطابة والتقريرية بدلاً من "التصوير الفني".

في بعض المواضع، قد يشعر القارئ أن صوت "المؤلف" (الوطني الغيور) يعلو فوق صوت "الشخصيات" الروائية، ما قد يُضعف من موضوعية العمل الفنية ويحوله من "رواية" إلى "ملحمة ثورية" مباشرة.

2. محدودية "النمو النفسي" للشخصيات الثانوية

بسبب التركيز الشديد على "الحدث" (معركة شدوان) وعلى رمزية المكان، قد تبدو بعض الشخصيات الثانوية "مسطحة" أو مجرد أدوات لتنفيذ الفعل العسكري.

قد يفتقد القارئ لمعرفة دوافعهم الشخصية العميقة، أو خلفياتهم الاجتماعية خارج إطار الجزيرة، ما يجعلهم "أيقونات" للصمود" أكثر من كونهم بشراً من لحم ودم لديهم مخاوفهم وترددهم الطبيعي.

3. المثالية المفرطة (الرومانسية الثورية)

يظهر الأبطال في الرواية غالباً في صورة "المثالية المطلقة" التي لا تخطئ ولا تضعف. فنياً، القوة الدرامية تكمن في "الضعف البشري" وفي "اللحظات الرمادية".

الاعتماد الكلي على البطولة المطلقة قد يجعل العمل يبدو أحياناً كأنه يعيد إنتاج الصور النمطية للبطولة التقليدية، دون تقديم "قراءة مغايرة" أو "زوايا إنسانية غير متوقعة".

4. الفجوة بين التوثيق والتخييل

في الأعمال التي تستند إلى وقائع تاريخية حقيقية (مثل معركة 1970)، يواجه الكاتب دائماً تحدي "المسافة".

أحياناً يتقيد النص بالحقائق العسكرية، ما قد يحد من "خيال الروائي" في ابتكار مسارات سردية موازية أو نهايات غير متوقعة.

القارئ الذي يعرف تاريخ المعركة قد يفتقد عنصر "المفاجأة" في الحبكة، لأن المسار مرسوم مسبقاً بالتاريخ.

5. الإغراق في الوصف الشاعري (السيولة اللغوية)

رغم أن اللغة الشاعرية من مكامن القوة، فإنها إذا زادت عن حدها قد تؤدي إلى ما يسمى بالسيولة اللغوية التي تبطئ من إيقاع "الأكشن" أو المواجهة.

في لحظات القتال، يحتاج القارئ إلى "جمل خاطفة" وحركة سريعة، بينما الإغراق في التشبيهات والمجازات (التراتيل) قد يفصل القارئ أحياناً عن حرارة اللحظة الواقعية.

6. وحدة المكان (الضيق الجغرافي)

بما أن أحداث الرواية محصورة في جزيرة "شدوان"، فإن هذا يفرض قيداً جغرافياً على حركة السرد.

إذا لم ينجح الكاتب في تعويض هذا الضيق بـ "اتساع نفسي" أو "فلاش باك" قوي يأخذنا لمناطق أخرى، قد يشعر القارئ بنوع من الرتابة المكانية، في منتصف الرواية.

الخلاصة النقدية:

هذه النقاط لا تقلل من قيمة الرواية كعمل وطني ملهم، لكنها تشير إلى ضريبة كتابة "أدب الحرب"؛ حيث يصارع الكاتب دائماً بين صدق الواقعة التاريخية وبين حرية النص الروائي.

التوازن بينهما هو أصعب اختبار فني خاضه الكاتب هيثم القليوبي في هذا العمل.

وفي خاتمة رؤيتي النقدية أقول:

رواية "تراتيل البحر والدم" ليست مجرد استعادة لتاريخ عسكري، بل هي إعادة صياغة للذاكرة الوطنية بلغة الفن. لقد نجح هيثم القليوبي في أن يجعل من "شدوان" نصاً باقياً، مؤكداً أن الأدب هو الأبقى والأقدر على حفظ دماء الشهداء من النسيان.

إنها دعوة للتأمل في مفهوم الصمود، وإضافة نوعية للمكتبة العربية في أدب المقاومة.

وتتجلى مهارة هيثم القليوبي في هذه الرواية في قدرته على موازنة الكفة بين "أدب الحرب" الذي يميل غالباً للتقريرية، وبين "العمل الروائي" الذي يتطلب التخييل والجماليات.

وهذا تحليل دقيق لمكامن القوة في الرواية، والمساحات التي مثلت تطوراً فنياً في تجربة الكاتب أو في هذا النوع من الأدب التي استنبطها من خلال قراءتي للرواية:

سيرة إبداعية حافلة

يأتي هذا العمل كحلقة جديدة في مسيرة الكاتب هيثم القليوبي (هيسم السيد عبد الرحمن القليوبي)، وهو روائي وقاص ومسرحي حاصل على بكالوريوس الإعلام وماجستير إدارة الأعمال. القليوبي عضو اتحاد كتاب مصر، وصاحب رصيد أدبي متنوع شمل ديوان "رحال بين الأيام" (2019)، ورواية "قنص الأفاعي" التي تصدرت القائمة الطويلة بمسابقة الرواية العربية بباريس (2021)، ومسرحية "الكهف" الفائزة بالمركز الأول في التأليف المسرحي (2023)، وصولاً إلى رواية "روهندا" (2024). هذا التنوع الإبداعي هو ما منح "شدوان" نفَسها الملحمي ولغتها الشاعرة.

المراجع :

هيثم القليوبي.
تراتيل البحر والدم (شدوان)، دار الزيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2026.
غاستون باشلار. جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا (لتحليل علاقة المقاتل بالأرض).
محمد عزام.
فضاء النص الروائي (دراسة في البنية المكانية).
الوثائق التاريخية: سجلات معركة شدوان (يناير 1970) للمقارنة بين التوثيق والتخييل الروائي.

* ناقد - سارد - شاعر من مصر

لاهوت الكائنات.. رحلة إيمانية في "تسابيح قلب" للأديبة نجوى الطامي

حسن غريب

تقدم الكاتبة نجوى الطامي في مجموعتها تسابيح قلب، تجربة أدبية ذات طابع روحي خاص تنتمي إلى تخوم الخاطرة الصوفية والنصوص الوجدانية المكثفة، ولا يكتفي هذا العمل بتقديم نصوص قصيرة، بل يؤسس لعالم تأملي يستنطق الكائنات ويعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والوجود، في إطار إيماني شفيف هادئ عميق يمنح المعنى حضوراً.

وقد جاء العمل في سياق زمني دال، إذ ولد في أجواء شهر رمضان، ما يضفي عليه بعداً روحانياً إضافياً يتجاوز الشكل إلى الجوهر ويمنح النصوص طاقة وجدانية هادئة تعزز حضور المعنى في التفاصيل اليومية التي تبدو عابرة، لكنها تحمل إشارات عميقة لمن يحسن التأمل والإنصات لما وراء الظاهر.

يعتمد البناء العام للمجموعة على رقم دال هو ثلاث وثلاثون وهو رقم يحيل إلى المسبحة بما يحمله من رمزية الذكر والتسبيح، من هنا تتحول القراءة إلى طقس شبه تعبدي، حيث يتنقل القارئ بين النصوص كما لو كان يمر بحبات الذكر في تدرج وجداني هادئ يرسخ فكرة الحضور الإلهي.

تنطلق الكاتبة نجوى الطامي من سؤال مركزي عميق يتعلق بكيفية تسبيح الكائنات التي تبدو صامتة ظاهرياً، هذا السؤال يفتح أفقاً تأويلياً واسعاً تستند فيه إلى مرجعية تؤكد أن كل شيء يسبح بحمد الله لكن الإنسان لا يفقه هذا التسبيح.

هنا يتجلى دور الأدب بوصفه وسيطاً جمالياً يكشف المخبوء.

ففي نص "الحبة" تصبح البذرة كياناً حياً ينتظر المطر برجاء صامت، بينما يتحول صرير الباب إلى خطاب خفي تدركه براءة الطفل وتمنحه المخيلة بعداً إنسانياً دافئاً؛ يخفف من قسوة الواقع ويعيد تشكيله فنياً بما يخدم الرؤية الروحية العامة للعمل ويعمق أثره في المتلقي.

فنياً تعتمد الكاتبة نجوى الطامي على تقنية الأنسنة بوصفها ركيزة أساسية، حيث تمنح العناصر الطبيعية صفات إنسانية تجعلها قادرة على التعبير والتفاعل، غير أن هذه الأنسنة لا تأتي مفتعلة بل تنبع من رؤية تأملية عميقة تعيد ترتيب العلاقة بين الإنسان ومحيطه بشكل متوازن وجمالي.

أما اللغة فتتسم بالبساطة والصفاء وهي لغة شفافة خالية من التعقيد، لكنها في الوقت ذاته مشحونة بدلالات روحية مكثفة تمنح النصوص قدرة على الوصول إلى القارئ دون أن تفقد قيمتها الفنية، وتحقق معادلة صعبة بين العمق والوضوح في آنٍ معًا بصورة لافتة.

ومن أبرز ملامح التجديد توظيف الصورة الرقمية المصممة بالذكاء الاصطناعي، حيث لا تأتي بوصفها زينة بل تشكل امتداداً بصرياً للنص يثري التجربة ويضاعف أثرها الجمالي في سياق العصر الحديث، ويخلق تداخلاً بين الكلمة والصورة يعزز البنية السيميائية للعمل.

على مستوى الرسالة يسعى الكتاب إلى إعادة تدريب الحس الإنساني على التأمل وإيقاظ القدرة على رؤية الجمال الإلهي في التفاصيل الصغيرة، وهو بذلك يشكل نصاً مضاداً لإيقاع الحياة السريع ويدعو إلى التمهل والإنصات لما وراء الظاهر في حركة الكون المستمرة.

في ختام قراءتي أقول:

تمثل "تسابيح قلب" للكاتبة المصرية القديرة نجوى الطامي، تجربة أدبية رقيقة تنجح في المزج بين البعد الإيماني والجمالي وتقدم نموذجاً للأدب الذي يخاطب الروح دون أن يتخلى عن فنيته، كما تؤكد أن الكتابة التأملية ما زالت قادرة على ملامسة القارئ وإعادة تشكيل وعيه بالعالم.

إضاءة مرجعية:

1- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.

2- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.

3- محمد مفتاح، دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.

4- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت.

5- محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ناقد من مصر

منبر الشعر

ديوان العرب

الطغرائي.. الشاعر الأستاذ

إعداد: هدى الشهري



هو الحسين أبو إسماعيل الأصبهاني الطغرائي، اشتُهِر بالعلم والفضل، وقد عُرِف بالطغرائي نسبة إلى كتابة الطغراء؛ وهي الطّرة التي تكتب في أعلى المناشير السلطانية بالقلم الجلي وتتضمّن نعوت الملوك وألقابهم، نشأ وتعلم في أصبهان، ثم ارتحل إلى بغداد وحين ضاقت به الحياة كتب قصيدته المشهورة "لامية العجم"؛ يشكو فيها حاله وزمانه، وقد سُمِّيت بلامية العجم تشبيها لها بلامية العرب؛ التي قالها الشنفرى لأنها تضاهيها في حكمها وأمثالها، وأولها:

أقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم
فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمْيَلُ

وهي من عيون الشعر العربي وتتضمنَّ المقولة المتداولة بين الناس وهي شطر من بيت"ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل"، وقد حازت شهرة منقطعة النظير، وحظيت بعناية العرب واهتمامهم خلال العصور الأدبية المختلفة، كما لاقت اهتمامًا واسعًا من الكتاب والمستشرقين فأشادوا بها وبناظمها وترجموها إلى لغات شعوبهم كالفرنسية واللاتينية والإنجليزية.

يقول عنها الصفدي: "أما فصاحة لفظها فيسبق السمع إلى حفظها، وأما انسجامها فيطوف منه بخمر الأنس جامها، وأما معانيها فنزهة معانيها..."، والقصيدة مليئة بالصور الرائعة، والأخلاق السامية، مليئة بالقيم والحكم والمُثل التي استخلصها من تجارب حياته، ومن ذلك قوله:

أصالةُ الرأي صانتْني عن الخَطَلِ
وحليةُ الفضلِ زانتني لـدَى العَطَلِ

فـيـمَ الإقـامُـة بـالـزوراءِ لا سَكَني
بهـا ولا نـاقـتي فـيها ولا جَـمـلـي

نَاءٍ عن الأهلِ صِفْرُ الـكفِّ منفردٌ
كالـسيف عُـرِّيَ مـتناهُ مـن الـخَللِ

فـلا صديـقَ إليه مـشتكَى حـزَنـي
ولا أنـيـسَ إلـيـه مـنتَـهـى جذلـي

وقد درس في صباه الأدب واللغة والعلوم الشرعية والحكمية ثم العلوم الطبيعية خاصة الكيمياء التي برع فيها، فكان يُنعَت بالأستاذ فهو من كبار العلماء المسلمين في الكيمياء، إلا أنه لم يمارس التجارب العملية، بل اكتفى بالنواحي النظرية، وجمع بحوث ومؤلفات من سبقوه في هذا المجال ومن مؤلفاته في الكيمياء ما يأتي: (تراكيب الأنوار في الإكسير، أسرار الحكمة، جامع الأسرار في الكيمياء، الجوهر النضير في صناعة الإكسير، الرد على ابن سينا في الكيمياء)، وهو عربي الأصل من ولد أبي الأسود الدؤلي.

كما تفوّق الطّغرائي في صناعة الإنشاء ونظم الشعر، ملمًا بمعارف عصره، فكان متصدّرًا في الدولة جليسًا للملوك مقربًا إليهم يستميلونه للعمل معهم لبراعته ومنزلته العلمية، فتولى الاستيفاء والكتابة، كما تولى ديوان الإنشاء وديوان الطرة لسنوات.

غلبت شهرة شعره عليه رغم نبوغه في علوم أخرى، وكانت لديه القدرة على تصوير المواقف المختلفة في حياته لامتلاكه ناصية اللغة، وقد وصفه ابن خلكان بأنه غزير الفضل لطيف الطبع فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر، ووصفه ياقوت الحموي: كان آية في الكتابة والشعر وشعر الطغرائي غزير حوى فنوناً مختلفة من وصف للطبيعة كقوله:

نـارنْجُنَا فـي لـونه
وشَـكـلِـه الــمُـدَوَّرِ
يحكي كُـرات سُـفُـنٍ
مصبوغةٍ بالـعُـصْفُـرِ
مـلـفـوفـةً فـي خِـرَقٍ
من الحريرِ الأخضرِ

كما برع في المديح كقوله:

أهــنِّـئُ مــولانا بـأيــمــن قــادمٍ
تَقيَّلَ في الإحسانِ أفعالَهُ الزُّهْـرا
بـيـومٍ أجَـدَّ الـدهـرُ فـيـه لـبـاسَـهُ
وأبرزَ من مكنونِ زينته الـذُّخْرا
وقد حلَّ فيه الشمسُ بيتَ سنَائها
كطلعةِ مولانا وقـد مَلأَ الصَّدْرَا
وعُـدِّلَ مـيـزانُ الـزمانِ كـأنّـمـا
تـعلَّمَ عـدلاً منه قد ثَقفَ الـدَّهْرا

وغزل مثل:

صَحائِفُ عَتبٍ طَيُّها كامنُ الأَسى
وَعُنوانُها فَيضٌ مِنَ الـدَمعِ ذارِفُ
جَـوى مِثلُ أَطـرافِ الأَسِنَّةِ كُـلَّما
تَــصَرَّمَ مـنـهُ تـالِـدٌ عـادَ طـارِفُ
إِذا قُـلـتُ هَذا حينَ يُؤسي جِراحُهُ
أُعيدَ لَـهُ مـن لاعِـجِ الحُبِّ قارِفُ
هُوَ الكَلمُ قَد أَعيى الأُساةَ عِـلاجُهُ
فَـلَيسَ لَـهُ إِلّا الحَـبيبُ الـمُساعِفُ

وحكمة كقوله:

جاملْ أخاكَ إِذا استربتَ بـودِّه
وانظرْ به عقبَ الزمانِ العائـدِ
فـإن استـمـرَّ بـه الـفسادُ فَخَلِّه
فـالعُضْوُ يقطعُ لـلفسادِ الزائـدِ

وقوله مفتخرًا:

لي هِمَّةٌ فوق هامِ النَّجْمِ أخمَصُها
وإن تطامـنَ تحتَ الـعُدمِ مَفْرِقُها
ومـا مـلأتُ يدي مـن ثـروة أبداً
إلّاَ وأصفـرَهـا جُـودٌ يُـفـرِّقُها
وأتـعبُ الناسِ ذو مـالٍ يـرقِّعُها
يـدُ الـتجمُّلِ والإقـتارُ يـخرِقُهَا

بالإضافة إلى شعر الإخوانيات والشكوى.

ولن أجد خاتمة لمقالي أجمل من قصيدته في رثاء زوجته التي أخلص المودة لها، فكتب عن تجربته الشخصية، ولم يستعر من خزين رثائي تعلّمه من شعراء سابقين، ففي هذه القصيدة رؤية في نموّ الموت إذا صحّ التعبير عملية أقتل ما فيها بطؤها ودقّتها البالغة، فبدأ القصيدة بتعبير غريب، "ولم أنسَها"، وكأنّ (الواو) لا علاقة لها بالعطف أو الحال أو واو (رب)، إنها مواصلة تفصيلية لما كان يدور في ذهن الشاعر من استعادة لها، بتعبير مختلف، فهو يتحدث إلى نفسه، مسترجعاً المأساة في ذهنه، وفجأة، ومثلما تتجمع الآهات في الصدر وتنطلق زفيراً مسموعاً، ومن ناحية إيقاعية، فإن قبْضَ الكف وبسطَها يشبه عملية شهيق وزفير، كأن الشاعر الذي كان يراقبها، قد دوزن تنَّفسه معهما بانشداه، فيقول: ولـم أنسهـا والـموت يـقبض كفّها

ويبسطهـا والعين تـرنو وتـطرق
هلال ثوى من قبـل أن تـمّ نـوره
وغصن ذوى فينانه وهـو مورق
وقـد دمـعَـتْ أجـفـانُـهـا وكـأنها
جَنَى نرجسٍ فيه الـنَّدى يترقْرَقُ

قصيدة الشعر

شوقية الجهني



محمد الذبياني

شاعر من السعودية

يَا حَادِيَ العِيسِ أنشد في مَغَانِينَا
وَاستَخبِر الرَّكبَ مَا حَالُ المُحِبِّينَا
أينَ الرُّوَاةُ وَمَا خَطُّوهُ في كُتُبٍ
مِن أجوَدِ الشِّعرِ تِبيَانًا وَتَبيِينَا
رِيعَ القَرِيضُ إذِ الأنبَاءُ ذَائِعَةٌ
وَشَاعَ مَا بَينَ جَنبَينَا عَنَاوِينَا
أنَّ الزَّمَانَ وَفِي تَصرِيفِهِ عَجَبٌ
وَلِلزَّمَانِ يَدٌ طَالَت أيَادِينَا
صَاحَ الغُرَابُ عَلَى أنغَامِ وَاعِيَةٍ
وَأذَّنَ البَينُ وَانسَابَت مَآقِينَا
وَكُفِّنَ القَلبُ أشلاءً مُمَزَّقَةً
وَشَيَّعَ الحُبَّ فِي مَثوَاهُ نَاعِينَا
سَعَى الوُشَاةُ فَمَا كَلَّت عَزَائِمُهُم
وَضَرَّبُوا فِي رِكَابِ الوَصلِ إسفِينَا
لَمَّا رَأَيتُ وُجُوهَ الشَّامِتِينَ بِنَا
خِلتُ المَجَامِيعَ أقزَامًا سَعَادِينَا
إن نَأمَنِ الدَّهرَ لا نَأمَن بَوَائِقَهُ
بَوَائِقُ الدَّهرِ هَدَّت مِن صَيَاصِينَا
كَأنَّ لِلدَّهرِ ثَارَاتٍ لِيَطلُبَهَا
فَسَلَّ فِي غَفلَةِ الأيَّامِ سِكِّينَا
يُقَطِّعُ الوِدَّ غَيظًا مِن تَلاقِينَا
لَمَّا طَفِقنَا إلَى اللَذَّاتِ سَاعِينَا
نُسَائِلُ الرَّبعَ وَالأطلالُ صَامِتَةٌ
فَكَانَ لِلصَّوتِ رَجعٌ مِن مَرَاثِينَا

يَا أدعَجَ العَينِ قَد زَانَت مَلامِحُهُ
تَفَتَّحَ الوَردُ فِي خَدَّيكَ فَاهدِينَا
وَمَا الخُزَامَى إذَا هَبَّت نَسَائِمُهُ
مِن رِيحِ أغيَدَ قَد جَازَ الثَّلاثِينَا
مَا تُشرِقُ الأرضُ إلَّا مِن مَطَالِعِهِ
كَالنَّجمِ كُوِّنَ فِي الأفلاكِ تَكوِينَا

الحُسنُ يَغفِرُ مَا تَأتِيهِ مِن زَلَلٍ
إن زِنتُ بِالحُسنِ أثقَلتُ المَوَازِينَا
إنِّي ذَكَرتُكَ فِي عُسفَانَ مُنكَسِرًا
وَلاعِجُ الشَّوقِ فِي الأحشَاءِ يُردِينَا
إذَا ظَمِئتُ وَرَدتُ المَاءَ مُبتَرِدًا
فَمَن بِكَأسٍ مِنَ الأهوَاءِ يَسقِينَا
إن يُسرِجِ اللَّيلُ فِي الآفَاقِ أنجُمَهُ
تَيَقَّظَ الهَمُّ يَسرِي فِي نَوَاحِينَا
وَهَيَّجَ الدَّمعَ فِي الأجفَانِ كَامِنَةً
وَصَيَّرَ الفِكرَ فِي شُغلٍ يُنَاجِينَا
يَا قُرَّةَ العَينِ إنَّ العَينَ سَاهِرَةٌ
طُولُ التَّعَاتُبِ فَرعٌ مِن تَجَافِينَا
إنَّ السُّلُوَّ عَنِ الأحبَابِ مَظلَمَةٌ
يَبرِي كَبَرِيِ الأعَاصِيرِ الأفَانِينَا
رُوحٌ بِلا شَغَفٍ شَوقٌ بِلا صِلَةٍ
عَيشٌ بِلا أمَلٍ مَوتٌ يُلاغِينَا
لا اللَّيلُ لَيلِي وَلا الإصبَاحُ يُنعِشُنِي
مُذ أطبَقَ الحَينُ وَاسوَدَّت أمَانِينَا
كُنَّا جُمُوعًا عَلَى العُذَّالِ غَائِرَةً
فَبُدِّلَ العَيشُ بَعدَ الرَّحبِ سِجِّينَا
هَلَّا ذَكَرتِ لُبَانَاتٍ فَنَقضِيهَا
مَعَاهِدَ الأُنسِ هَل بَاتَت تُسَلِّينَا
هِيَ الحَيَاةُ فَلا تَصفُو بِلا كَدَرٍ
تَقسُو بِكَفٍّ وَيُمنَاهَا تُوَاسِينَا
لِلَّهِ أشكُو الَّذِي سَاءَت مَوَدَّتُهُ
وَعَالِمُ الغَيبِ قَد يُدنِي أيَادِينَا
لَعَلَّ عَفوًا مِنَ الأعمَاقِ يَشمَلُنَا
بُشرَى تَدُومُ كَمَا كُنَّا مَيَامِينَا

نفثات



عماد الأحمد

شاعر من العراق

هَبْها نزيفَكَ... جرحُها يتَضَوَّرُ
وارفقْ فجُلُّ عظامها تتَكَسَّرُ
هَبْها سماويًّا جَناحًا... لا يَدًا
فلقد يُحلِّقُ بانكسارِكَ جعفَرُ
عُدْها.. كآخرِ مرَّةٍ فمصيرُها
دونَ الوقوفِ وفوقَ ما تتَصَوَّرُ
رَكَسَتْ بمنتصفِ الطريقِ وخوفُها
ألّا تخافَ... وجِلدُها يتَكَوَّرُ
ما كانَ بالإمكانِ أنْ تجْثو على
رُكَبٍ جثَتْ فجَثَتْ عليها الأظهُرُ
شَرَعَتْ تراوحُ والمكانُ مُلَغَّمٌ
وبِزَفْرَةٍ أو باثنتينِ... تُفَجَّرُ
هدمُوا معابرَكَ القديمةَ كلَّها
لم يعلموا أنَّ انكفاءَكَ معبَرُ
عُدْ نحوَكَ المَخبوءَ بين جهاته
هذي جهاتُكَ.. كلُّها تتَقَهْقَرُ
ما أجبروك على اقتفائكَ غيمَةً
لكنَّهُ ولَعٌ... يَغوص ويُجبِرُ
لم تخبِرِ الأنواءُ عن مطرٍ بها
لكنَّ أنواءً... بخُلْدِكَ تُخْبِرُ
كلُّ احتمالاتِ الهطولِ شَحيحَةٌ
وأشَحُّها مطَرٌ بها.. لا يُمطِرُ
هيَ قصَّةُ الباقينَ دونَ بقائهم
والراحلينَ وطيفُهم يتَجَذَّرُ
طَرَقوا عليكَ البابَ دونَ كفوفِهم
وبدونِ أنْ يَلجوا عليكَ.. تَسَوَّروا
نادَى ولكنْ مَنْ سَيَسمَعُ صوتَهُ
إنْ كانَ صوتُكَ من حبالِكَ يسخَرُ
هوَ صوتُكَ المخنوقُ في أوتاره
فَرِقٍ ومن أوتاره... يتوَتَّرُ
خرَقَتْ جِدارَ الصوتِ لا صَوتٌ لها
نفَثاتُ مصدورٍ.. به تتَسَعَّرُ
دلَفَتْ إليكَ معَ الغروبِ فهَوَّمَتْ
فشَكا وريدُكَ واستغاثَ الأبهَرُ
من كُوَّةٍ نفذَتْ إليكَ عيونُهُم
فانسابَ منها دمعُها المُتَحَجِّرُ

مسَحُوا جبينَكَ قبلَ مسْحِ دموعِهِم
واستَنْسَخوا قُبَلًا تجيءُ وتُدبِرُ
في إثْرِهِم أتْلَفْتُ أقدامي التي
بالكادِ لو مرُّوا بها لا تعثرُ
خطَرًا من التفريقِ أخْلَى رأسَهُ
ومخافَةً من أنْ يطُلَّ الأخْطَرُ
ما كفَّ... لكنْ كفُّهُ مُتَكاسلٌ
لو ديفَ في وقْدِ اللظَى لا يشعُرُ
وكقلبِهِ... ماتتْ به أوجاعُهُ
حتى تماهَى جرحُهُ والخنجَرُ
قدَمٌ على الأخدودِ مرَّتْ من هنا
عبَرَتْ وأرواحٌ لهم... لا تعبُرُ
مهَرُوا جوازاتِ المرورِ بشَهْقَةٍ
وبزَفْرَةٍ.... هذي رئاتُكَ تُمهَرُ
أسطورةُ العنقاءِ والخلِّ الوَفي
غولٌ بأنيابِ المُحالِ.. يُكَشِّرُ
هم نزْغُ شيطانٍ ورعشَةُ خائفٍ
ما خفتُ أكثرَهُم وخافَ الأكْثَرُ
عشرون والنَفَثاتُ ترقُدُ ها هنا
والها هنا.. أوداجُ صدرٍ تُعصَرُ
سدُّوا عليَّ نوافذي.. فمَزيَّتي
أنْ النوافذَ في يدي تتَمَحوَرُ
نهَمٌ على الشاشاتِ خطَّ عواجِلا
دسَمٌ وأسرابُ الذُبابِ ستُحضُرُ
مَنْ هؤلاءِ القومِ.. ما أسماؤهُم
جئْني بأرقامٍ لهم كي يُحصَروا
في عُرفِهِم أنَّ الوجوهَ بضاعَةٌ
باعوك إذْ باعوا الضمائرَ واشتَروا
لا تكترِثْ.. سيفوحُ ضوْعُكَ عاجِلا
أو آجلًا... ويضوعُ منكَ العنبرُ
قلَمٌ سيُنبئُ... لو نبَا بكَ منبَرٌ
فلطالما خنَقَ الحقيقةَ منبَرُ
هوَ دفتري والرَفُّ والقلَمُ الذي
ما خانَهُ عندَ احتدامِكَ دفتَرُ

ظِلالٌ في مَبَارِكِ الإبل



أحمد خيري

شاعر من مصر

وشَى بي الضَّوءُ وابتلَّتْ ظلالي
فأشعلتُ المَواقدَ في خيالِي
على نارينِ أَنْضجْتُ المعاني
ومن نارينِ قد فُتلَتْ حبالِي
فما زالتْ فَراشاتٌ برأسي
تَطوفُ بيَ احتراقًا للأعالي
كَحادٍ هامَ في المرعى وحيدًا
تُراوِدُهُ الأغاني في الجبالِ
أرى صَوتي تَشعَّبَ أمْ أراني
بشِعْبِ الموت أبْتكرُ الأمالي
بِوَادِي عَبْقَرٍ صَهلَتْ خيولي
فخُضْنا جولتين منَ السِّجالِ
إذا كَرُّوا ضَرَبْتُ.. وإنْ يَفِرُّوا
شَدَدْتُ بكلِّ قافيةٍ نبالِي
بسهمينِ اشْتَعَلْتُ كأنَّ حَرفي
برأسِ كليهما ذئبُ اشْتعالِ
بِلَفْظَينِ اشْتَبَكْتُ كأنَّ ثأرًا
أثارَ دَمَ القبيلةِ في النِّزالِ
أنا والشِّعرُ شيطانانِ منَّا
تَعَوَّذَ شاعرٌ يخشى ارتجالي
أنا ابْنُ التِّيه، منْ عَزلَتْ خُطاهُ
خُطَى الصَّحراء عن عرش الرِّمالِ
أنا نَذْرُ الخيام غَدَاةَ شَقَّتْ
رِدَاءَ الرِّيحِ تُؤذِنُ بارْتحالِي
على جَمَلِ الحنينِ يَفِرُّ قلبي
فِرارَ العاشقينَ إلى الوِصالِ
على درب اليقين رأيتُ شكِّي
يُضيءُ خُطَى الحقيقةِ بالظِّلالِ
صَدًى يرتدُّ منْ حَادٍ لِحَادٍ
خُطى تلقاهُمَا والرَّبْعُ خالِ
كأنِّي وَامْرأَ القيسِ اهتدينا
كَضِلِّيلَيْنِ هَامَا في ضَلالِ
نَعُبُّ الخمرَ من لفظٍ ومعنى
ونُصْرَعُ حينَ نُصْرَعُ بالجَمالِ
فقلتُ بما يقولُ:"اليومَ خمرٌ"
وقالَ بما أقولُ:"فلا تُبالِي"
فَشُفْتُ العَالَمَ المجنونَ يَلْهُو
كما تَلْهُو الرَّحَايَا بالغِلالِ
ظِلالٌ في المَبَارك ذَاتَ شمسٍ
أَنَاخَتْ ضَوءَ مَنْ صَعَدُوا تِلالِي
أنا قلبُ الظِّلالِ وقلبُ نُوقِي
تُقَيِّلُ في المَبَارِكِ نَارُ آلِي
هيَ الوادي الذي فيه الْتَقَيْنَا
بِوَحْيٍ مَرَّ سهوًا منْ خِلالِي
أُنَادِيهِ إذا عَطِشَتْ سَمَاهُ
لِيَشْرَبَ جَرَّتَينِ منَ ابْتِهَالِي
كأنِّي الغَارُ أو كالغَارِ قلبي
فَسَمِّ اللهَ واقرأْ ما تَلا لِي
على حَجَرٍ رَسَمْتُ شِفَاهَ عَطْشَى
فَشَقَّتْهُ المِيَاهُ بِغَيْمِ بَالِي
كَنَهْرٍ لَمْ يَزَلْ يَرْقَى لِأَعْلَى
كما تَرْقَى المَعَارِجُ باحْتِمَالِي
تَوَضَّأَ مِنْهُ أرواحُ السَّكَارَى
وفيهِ تَسْتَحِمُّ رُؤَى المُحَالِ
عَلَيهِ بَسَطْتُ سجَّادًا بِدَمْعِي
ولبَّيتُ النداءَ بقلبِ والِ
أُصَلِّي ركعةً للحُبِّ جهرًا
وخلفي الشَّمسُ جانبها اللَّيالي
وخلفي الأرضُ أشجارٌ تُصلِّي
بشَعْرٍ ليسَ ملفوفًا بشالِ
وَحولي عَاشقونَ بَكَوا كثيرًا
فما يدريكَ عن قهرِ الرِّجالِ
يقولونَ: المباركُ محضُ شرٍّ
بها سَكَنَتْ شياطينُ الأوالي

وعد اللقيا



عبدالله بن صالح

شاعر من السعودية

بها الأحلامُ يُقْـلـقُـهَـا عَجـيـجٌ
كـغُـولٍ يقتـفـي أثـرَ الـعِـيـالِ
بـهـا إبـلٌ تـبــولُ إلـى وراءٍ
على جمرِ الحقيقة في اختيالِ
هَـبُـوَهَـا مـثلَ وادٍ ضـلَّ عَـنَّا
كـقيسٍ حينَ ضَلَّ معَ الـغَـزَالِ
فـمـا يـلـقـاهُ، أو يَـنْـفَـكُّ عـنـهُ
وليسَ سوى السَّرابِ البُرتقالِي
بهِ البيداءُ تـلـهـو وَهْـوَ أعـمـى
فأنثى الرَّمـلِ سـيدةُ احْـتِـيَـالِ
تُـبَـلِّـلُ شَـوقَـهُ بخيالِ لـيـلـى
وتهـمـسُ: لـن تنالَ ولن تنالِي
يقـومُ وعـقـلُـهُ قـد ضاعَ مـنـهُ
لـليلى الـقـلـبُ سارَ بـلا نِـعـالِ
يقـولـونَ: الـمَـبَـارِكُ.. قلـتُ: ظلٌّ
به نـورٌ تَـرَهْـبَـنَ بـانـعـزالِـي
تَـأَخَّرَ هـدهـدٌ بـالـشمسِ عنهُ
فَأشْـعَـلَ قـلـبَـهُ بـدمِ الـهِـلالِ
وسـارَ مُـدَجَّجًا بـجـراحِ حُـلْـمٍ
وما يدعـو لَـجُـرحٍ بانْـدِمَـالِ
لـقد تاهَ الرَّسُولُ وضَلَّ سعيًا
وما تاهَ الجَريحُ عَنِ النِّصَالِ
سَيَجْمَعُ جُـنـدَهُ من كلِّ منفى
بأرضِ التِّيه يَخرجُ في جَلالِ
فَـقُـلْ: إنَّ الـمُـلـوكَ إذا تَـوَلَّـوا
فَفي تاجِ الـمليكِ كما اللآلِي
ظِلالٌ في الـمَبَارِكِ.. أيُّ ضوءٍ
على صَدري استراحَ مِنَ الجِدَالِ
كـأنِّي في دِيـارِ بـنـي تـمـيـمٍ
مع ابنِ الرَّيبِ نفْترِشُ الليالِي
فإنْ نَحَرَ النياقَ بسيفِ شِعرٍ
نَحَرْتُ بِخَاطِري كلَّ الجِمَالِ

عـوجًـا على طللٍ لـهـا ومرابعِ
وعـلـيـه خـطّـا أحرفي ومـواجعِ

فـلـكـمْ بـكـيتُ بـهِ ولو نـفـع الـبـكا
لـسكبت قـلبي قبل سكـبِ مـدامعي

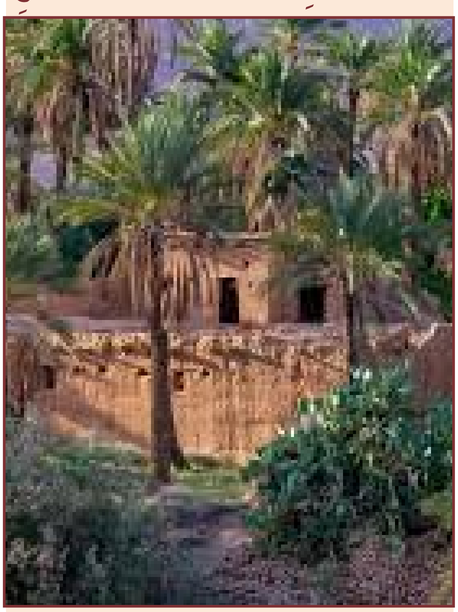
رحلتْ وما استبقت لعاشقها سوى
قـلـبٍ يُـروّعُ بـالـحـمـامِ الـساجعِ

ما ضرّها لو أن أضاءتْ لـيـلـةً
من حزن قـلـبي بالـجبين اللامعِ

أو أنها هطلتْ على جدب الحشا
لمَّا وروّتْ نخل صدري الجازعِ

أو ليتها وعدتْ ليَ اللقيا ولو
كـذبًـا لـقرّ الـعـمـر قـلـبي الـفـازعِ

لـكنها بخلـتْ وأكرمني الجوى
بـالـشعرِ عـنها والـخيال الـشـاسـعِ



حين عرجتُ إليك



عائشة الطاهري

شاعرة من المغرب

ها أنتَ وَحْدَكَ..
تَحْرُثُ الأرْضَ البَوارْ
قد أخْبَرَتْكَ مواسِمُ الأمسِ الغريبِ
أُفولَ غَيْمِ المُزْنِ
عنْ مَرْعى الديارْ
**
أنتَ الأخيرُ..
حَصادُ ما اسْتَسْقَيْتَ
في الثُلُثِ الأخيرْ
تَرْعى النجومَ
لِتَنْثُرَ الحبّاتِ في وضحِ النهارْ
***
كلُّ الذين رجَوْتَهم آمَدا
أراقوا ماءَ وجهٍ
مُثْخَنٍ بالأُحْجِياتْ..
رحلوا بعيدًا..
لاعنينَ بَيادرَ القَحْطِ العقيمةِ
والغُبارْ..
****
مَلّوا وَعيدَ الجاثِمينَ
على الصدورْ
وسَطَ النهارْ..
عَبَروا إلى شُطْآنِهِمْ
وَظَلَلْتَ وَحْدَكَ
تَرْسُمُ الخطَّ الطويلَ
كَزاهِدٍ جابَ القِفارْ
*****
في غَمْرَةِ الأسحارِ
تَنْشُدُ ضَمَّةَ العِتْقِ الحبيبِ
إذا ظهرْ..
والوَجْدُ فاضَتْ كَأْسُهُ..
جَوْفَ السحَرْ..
في خَلْوَةٍ..
مِنْ مُبْتغىً..
مِنْ مُشْتهىً..
أَضْنى الحشا..
لَمّا اسْتَتَرْ..
******
ها أنتَ في أَوْجِ العناقِ..
تَروضُ فوْضى عَثْرَةٍ..
تَأْوي إلى ذاتٍ..
مَلاذَ الكَشْفِ..
تَجْبُرُ ما انْكَسَرْ..
****
وتظلُّ وَحْدَكَ
ترسمُ الخطَّ الطويلْ..
عيناكَ تَرْقُبُ لَمْعَةً
فوقَ الجبينْ..
كمُحاربٍ ظلَّ السبيلْ
لكنّ وَمْضَةَ قلبكَ المَحْموم..
بالآلامِ.. مُتْرَعَةٌ بِخَمْرَةِ قَطْرَةٍ
مِنْ سَلْسَبيلْ

صلاة العطر



هند محمد

شاعرة من تونس

هكذا
أخطو على دربِ الوراءْ
مثلَّ خيطٍ تائه وسط الرداءْ
أيُّ دربٍ فيه أَمشي غيمةً
بين صحراءِ الخطايا والسّماءْ
أعجنُ الحلمَ بنبضي خلسةً
خوفَ أن يجري إلى روحي الهباءْ
يا مرايا الكشفِ
دلّيني على من سيعلو من دراويش الضّياء
بي زمانٌ
قد تلاشى صوتُهُ
في جهاتٍ تقتفي موتَ الهواءْ
ذي رؤانا
إذ نسمّيها سدىً طفلةً
تمشي على جرحِ الغناءْ
لم تكن إلاّ سرابَا
يشتهي من سكاتِ الوقتِ ترتيلةَ ماءْ
أو مساءً نامَ فيه صبيةٌ
لم يذوقوا من يدي خبزَ العشاءْ
أيُّ دربٍ كنتُ أمشيه
ولا أصلُ المعنى وقد ضاعَ الوراءْ
ثمّ أطوي بين أثوابي غدي..
ربما ينثالُ في قلبي المساءْ
أغسلُ البيتَ بأحلامي
وقد أنشرُ الفوضى على حبلِ الشّتاءْ
كنتُ في بالِ الأغاني فكرةً
آمنتْ قبلي بأحزانِ النّساءْ
اللّواتي يعتصرن العطر من
غيمة يخضرّ فيها الكبرياء
من حنينٍ للحكاياتِ التي
أهدرتْ ضوءاً لمن خانوا الدماءْ
وتناموا في الحكايا.. لم أكنْ
أعرفُ النجماتِ في ليلِ الجفاءْ
أيُّ دربٍ ـ يا سميّ ـ يحتوي
خطوَ أنثى قد تهاوتْ في العراءْ
هذه الأنثى
تمني وردَها بصلاة العطرِ في صمتِ الدعاءْ
أو تربي فقدَها في قلبها
للتي شاختْ بأحضانِ الحياءْ
في الغيابِ المرِّ
تنسابُ الرؤى صرخةً تروي بكاءَ
الأنبياءْ
هكذا كانتْ حياةً
ترتدي شالَ ضوءٍ رغمَ أنفِ الانطفاءْ



فوائد ومخاطر برامج التواصل الاجتماعي



موسى أحمد منقري

شاعر من السعودية

هيا لـبـادية الأعراب نـرتحـل
أرض بـها سكن العشاق أو نـزلوا
نـهـدي الأحبة شيئًا مـن حداثتنا
حتى يعـود شتات العشـق يـشتمل
هــذا جـهــاز وصال كـي تـقــدمه
عـند الغديـر لـليـلى حينما تصل
وآخر لــك يـا قـيــس تـحـادثـهـا
إذا تـعـذر وصـل واخـتـفـى الأمل
وابـعـث لــنـا بـروايـات مـصـورة
والصوت يصحبها والشعر والغزل
يـوم مضى بـعث الـمجنون رائعة
لـيلـى ونـاقـتها إذ يـعـشـق الجمـل
يــنـهــال كل ثـنــاء لا يـخــالــطـه
شـك ولا ريـب فــلـيـسـعد الـبـطـل
أغـنـى الـحـيــاة بـأحداث مــؤثـرة
أبطالها الحب والإحساس والطـلـل
في لـحظة عـلـم الـمجـنـون أن لـه
سـبـقـا وفـارس لـيلى طاله الخلـل
فـابـتـز مـن عـجـبوا يـومًا بـقصته
فـالـمال مـطلـبه والـنـوق والحلـل
ظبي الفلاة حكت بالـدمع صورتـه
يـا قـيـس فـك وثـاقي كيف ترتحل
لـيلى تـحـاول دومًا أن تـواصلـه
لـكـنها يـئـسـت فـالـخـط مـنشغـل
الـنـاس تـنـقـل أخـبـارًا ومصدرها
قـيس أشـاع بها قــد جـاءه الأجل
رمى الـجـهـاز بوسط الـماء أغرقه
مـن أجـل راحة بـال مـا به عـطـل
ليلى مضت لـعراق حيث زوجها
بـالـمال والـدهــا حـتمًا ستـمـتـثـل
عـد مثل ما كـنت مجنونًا ومـفتقرًا
بعض الـجنون مـريح أيها الـرجـل
عـذرًا لـقـيسـك يـا لـيلـى ومـعـذرة
هذا الجهاز به الأقـوام قـد شـغـلـوا
مـا كـان قـيسك مـبتزًا ولا جـشعًا
ما كان يرحل حيث الظبي مـعتقـل
كـنـا نـريـد وصالًا مـن هــديـتـنـا
لكنها جـمعـت ما لـيـس يـحـتـمـل
فـيـهـا فـوائـد كـبـرى لــو تـأمـلـها
شخص لقال يعيش الـعلم والـعمـل
فيها التجارب والأخبار حـاضـرة
فيها الطريق إذا تاهت بك الـسبـل
لكن مخاطرها لـلـنـاس واضحـةٌ
فـيها الإشـاعـة كـالـنيران تـشتعـل
إدمـانـهـا خـطـرٌ تـبـدو عــواقـبـه
فـالناس تصبح أعداء لـما جـهـلـوا



قصيدة النثر

الحلم الغطريس



سراب الصبيح

شاعرة من السعودية

ولقد جاء في حلم القلب أن أطيرْ،
فركضت متقافزة قفزة أو قفزتين،
حتى حلق الحلم،
وبات القلب رهن الحقيقة أسيرْ!
تتلبسه الأنفة حينًا فيتبع الحلم،
ويكسره الواقع حينًا فيرضى بالمصيرْ
وهو القلب قلبي هو الحالم،
وهو المُتعَب،
وهو الباغي،
وهو الزاهد،
وهو المقبل المدبر،
وهو بين تناقضاته الجابر الكسيرْ!
وهذا الحلم ابن قلبي به غُرِس وبه أينع،
حتى فُردِت جناحاه، فحلق راكلًا أباه،
كأن لم يكن يومًا صغيرْ!
وبات يطوف فوقه في بهاء ريشه الأبيض،
وفي دهشة حجمه المهيب،
فلا هو الذي شق السماوات متلاشيًا،
ولا إلى القلب جناحين إليه يطيرْ!
وبت أنا بين حلم طائر وقلب كليل: أتظلم
أحيانًا في الحياة، وأحيانًا أستنيرْ

فقدكِ يعلن موتي



هاني قدري

شاعر من مصر

كُلُّ الطّقُوس الصِّبْيَانيَّة الّتى
فَطمَتْنى عَلَى خُبْزِ الشّهْوَة
هىَ الآنَ تُجَرْجِرُنى إِلَيْك
كَىْ أَتَعَرَى منْهَا
وَأَرْتَمِى بَيْنَ ذِرَاعَيْك
كَيَوْم أَنْ وَلَدَتْنى أُمِّى
بلا أَى خَجَلِ منِّى
فَإِلَى مَتَى
سَأَظَلُ أُمَارِسُ
عَادَةَ فَقدك كُلَّ مَسَاءٍ
ثُمَّ أَنَامُ
فَيُعْلَنُ الحُلْمُ مَوْتى
وَفى الصَّبَاح
حِينَ أَرَاك بصُحْبَته
فتديرينَ وَجْهك عَنِّى
أُنَاديك بِأَرْمَلَتِى

قلائد النثر

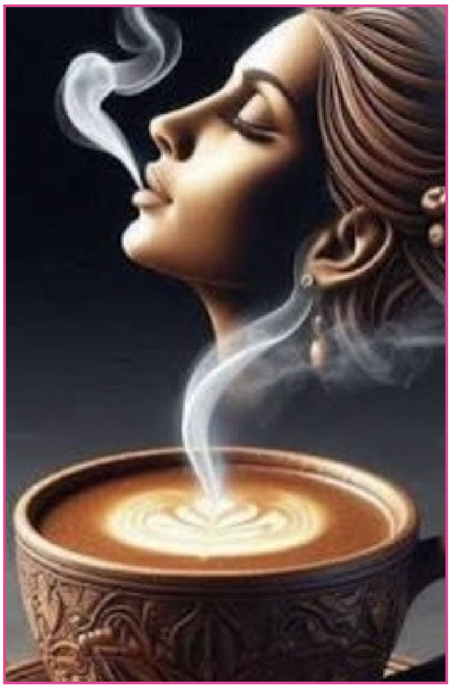
ارتواء



حسين بن قرين درمشاكي

كاتب من ليبيا

لاحت أنوثتها من وراء ستار، فذاب الفنجان في يديه، كان يرتشف قهوة أيامه مُرةً كغيابها، حتى أتى نداء الروح منها: "اسكبي رحيق أنوثتك بفنجاني؛ فما عدت أستسيغ مذاق قهوتي"..
حينها فاضت كؤوس الكون، وارتوت صحراء روحه بوابلٍ من عطرها السرمدي.
ومنذ ذلك الحين، باتت قهوته تسكبها يداها، بمذاقٍ أسطوري يراقص نبض الفؤاد، ويزرع في كل رشفة بستانًا من السعادة الأبدية.



أميني

زوبا الصغيرة...
فتاة يتيمة، جميلة الوجه، طيبة القلب، تعيش مع جدتها العجوز على أطراف المدينة،
قرب النهر، وبين حقول القمح التي تهتز كأنها تتنفس.
كانت زوبا تطلق على الطعام لفظًا خاصًا.. «أميني».
وحين تطلب الأكل، تقولها بعينين ممتلئتين بالرجاء،
فتبتسم لها الجدة، ويزداد استغرابها من هذه التسمية العذبة.
أميني...
هل جاءت من الأمنية حين يجوع القلب قبل المعدة؟
أم من «أمّي» التي ينطقها الأطفال غريزيًا عند طلب الطعام؟
أم هي أثرٌ بعيد للفظ أجنبي مثل «يمي»،
أم مجرد شظية صوتٍ نجت من ذاكرة الطفولة ولم تشأ الرحيل؟
كانت الوجبات بسيطة، قليلة،
مما تجود به الأيام على بيت صغير،
تعدّها الجدة بإتقانٍ لا يُدرَّس،
وبحبٍّ لا يحتاج إلى وصفة.
ومع كل لقمة،
كنت تشعر أن الطعام ليس مجرد طعام،
بل طمأنينة...
ودفء...
وأن ما تأكله حقًا يستحق اسمه الجميل..
أميني.



عصام البقشي

كاتب من السعودية

رسالة إلى ساعي البريد
(من طفل سوداني لا يملك عنوانًا.. إلى مجهول لا يرد)



عمرو أبوالعطا

كاتب من السودان

يا ساعي البريد،

أعرف أنك لا تطرق أبواب الخيام، ولا توزع الرسائل على الأطفال في المخيمات، لكنني أكتب إليك.. أكتب لأنني سمعت مرة أنكم يا سعاة البريد، توصلون الرسائل إلى الأماكن المستحيلة وأملي أن تكون هذه واحدة من تلك الرسائل... رسالة من طفل فقد كل شيء، ويطلب أن توصلها إلى مجهول لا يعرفه، ولا يعرف إن كان سيقرأ.

أكتب لك من خيمة بلا عنوان، على أرضٍ غريبة، في بلد لا يعرفني، يقولون إنني "لاجئ"، وإنني هنا مؤقتًا... كتبت هذه الرسالة في شهرين، بينما تدمرت بلادي في أقل من ذلك، كتبتها على ورق أخذته من مدرسة مهجورة، وفي كل ليلة أضيف إليها كلمة، وأبكي.

اسمي سيف الدين.. عمري اثنا عشر عامًا، وكنت أعيش في الخرطوم، كان عندنا بيت صغير تحيط به شجرة كبيرة، وشارع يلعب فيه الأطفال الكرة، وأنا من بينهم، كنت أحلم أن أصبح طبيبًا كي أُعالج أمي حين تتعب، وأضع السماعة على صدر أبي وأسمع قلبه يقول لي: "الحمد لله يا ولدي".

لكن كل ذلك صار قصة من الماضي...

فجأة، لم يعد هناك شارع، ولا شجرة، ولا بيت.

جاءت الحرب، وابتلعت كل شيء.

دخلت "أفراد مسلحة" إلى حيّنا، لم أكن أعرف من هم، لكن وجوههم لم تكن تحمل الرحمة أخذوا طعامنا، كسروا الأبواب، ضربوا أبي حين حاول أن يوقفهم، وصفعوا أمي حتى سقطت على الأرض، أخي الصغير "حامد" خرج يركض خائفًا... فأصابه رصاص صامت، حملناه بيدينا، ولم أعد أناديه بعدها.

هربنا من الخرطوم...

في الطريق، كانت الأقدام تنزف، والنساء يبكين، والأطفال لا يعرفون لماذا يركضون.

أمي صارت تصمت كثيرًا، وأختي "آمنة" لم تعد تبكي، فقط تنظر إلى السماء كثيرًا، كما لو أنها تسألها: لماذا؟!

وصلنا إلى هذا البلد البعيد.

قالوا لنا: "أنتم لاجئون".

قالوا لنا: "اصبروا، فالأزمة مؤقتة".

لكن لا أحد قال لنا: كيف نحمل كل هذا الحزن المؤقت إلى الأبد؟

في المخيم، لا توجد مدرسة، لا ملعب، لا كراسة نظيفة، أنا أكتب هذه الرسالة على ظهر كتابٍ قديم، صفحته الأخيرة مكتوب فيها: "مستقبل السودان".

يا ساعي البريد، قل لي، هل لهذا الوطن مستقبل؟ وهل سيقرأ هذا

"المجهول" إن وصلته الرسالة؟

كل ليلة، أتذكر لعبتي الصغيرة...

كانت سيارة زرقاء، أهدتني إياها أمي يوم نجحت في الصف الخامس.

تركتها في البيت حين هربنا، ولا أعرف إن بقيت.

لكني أشتاق إليها أكثر مما أشتاق للطعام.

أريد أن أعود إلى وطني، أن أركض مجددًا في شوارع حيّنا، أن أفتح دفتري في المدرسة، وأكتب فيه اسمي: "سيف الدين – السودان".

لكن ماذا تبقّى من الوطن؟

البيت احترق، والشارع تهدّم، والمدرسة أصبحت ثكنة عسكرية.

من تبقّى من أصدقائي لا أعرف، ومن بقي لا يعرفني.

في المخيم، نكتب على الرمل أسماء من ماتوا، ونرسم بيوتًا صغيرة من الحجارة.

نحلم ونحن نرتجف..

لا أحد يسمعنا..

يا ساعي البريد،

خذ هذه الرسالة، وأوصلها إلى أي شخص يؤمن بالطفولة.

لا ترسلها إلى زعماء الحرب، ولا إلى المفاوضين، ولا إلى من يتقاسمون الخراب كغنيمة.

أوصلها إلى مجهول يؤمن أن الأطفال ليسوا أرقامًا في نشرات الأخبار.

نحن نحب، نحلم، ونخاف.

نريد أن نلعب، نضحك، ندرس، وننسى هذه الحرب.

أخبره أنني لا أريد شيئًا كبيرًا، فقط أريد أن أعود، أن أجد لعبتي في مكانها، أن أجد أمي تضحك وأختي تغني، أريد أن أكتب درس "مستقبل السودان" مرة أخرى، لكن هذه المرة... لا على ظهر كتاب ممزق، بل في مدرسة حقيقية، ومعلم يضع يده على كتفي، ويقول لي: "أحسنت يا سيف وطنك فخور بك".

وأخيرًا يا ساعي البريد،

إن لم تجد هذا المجهول، فاقرأها أنت...

لعل قلبك يحنّ.

لعلّك، يومًا، تعود إليّ برسالة،

مكتوب عليها "عادت السودان".

التوقيع:

من خيمة صغيرة في بلد غريب

سيف الدين – طفل سوداني يكتب كي لا يُنسى



غربة



شذى الجاسر

كاتبة من السعودية

تعيش لمى بين جدران المدينة الباردة، تشعر كورقة في مهب الريح، بين غربتها ومحاضرات الجامعة وصراع اللغة، كانت تشعر أن روحها تذوب في الضجيج.

في أحد أيام الخريف، طلبت أستاذتها كتابة مقال عن "الوطن". جلسَت في زاوية المكتبة، تبحث عن كلمات تعبّر عن شوقها لقهوة أمها، وعن رائحة المطر على تراب دولتها، لكن الكلمات الإنجليزية كانت قاسية، باردة وغريبة.

قرّرت أن تكتب بلغتها العربية أولاً، انسابت الكلمات كالنهر، حاملةً عبق ذكرياتها وأشواقها لصوت المؤذن في الفجر، عن يد جدتها وهي تمسح على شعرها وتحكي لها بعض القصص، عن جلستها مع أبيها تحت الشجرة التي تسكن عند باب منزلها، عن رائحة المطر التي تنبع من تراب منطقتها الجبلية.

وبعد مضي وقت رأت المقالة وأخذت تترجمها إلى الإنجليزية وإن كانت مشاركتها متأخرة لكنها أتت، وجدت نفسها حينها تترجم روحها، وأنها لم تفقدها، بل كانت تنتظر أن تتكلّم اللغة بطلاقة أكثر، رأت الدهشة في عيون زملائها عندما قرأت جزءاً من مقالها، كيف حملت كلماتها رائحة أرض بعيدة وحرارة شمس لم يروها.

في تلك اللحظة، وجدت لمى نفسها في المساحة الفاصلة بين لغتين، بين وطنين، لم تعد الغريبة الضائعة، بل أصبحت الجسر.

عرفت أن هويتها لم تكن شيئاً تفقده في المنفى، بل كنزاً تحمله أينما ذهبت، لتبني به عالماً جديدًا وتجدد به عوالم بداخلها.



ابتسامة الكوب الباردة



وليد الحداد

كاتب من السعودية

العالم صورة...
لا أكثر من محاولة متقنة لتوثيق لحظات سعادة مخادعة، تُلتقط بعناية، وتُنسى بإهمال.
نرفعها كدليلٍ على أننا كنا بخير، بينما الحقيقة كانت تمرّ بجانبنا دون أن نجرؤ على النظر إليها.
ما يؤلمني حقًا...
ليس هذا التمثيل الجماعي، بل تلك التفاصيل الصغيرة التي لا ينتبه لها أحد.
تثاؤب القهوة الكسولة كل صباح،
حين تُسكب في أكواب نظيفة، وتُحمل إلى أفواه لا تبحث عنٍّ دفئها، بل عن صورتها.
أراها كل يوم...
على أعتاب المقاهي،
حيث الكراسي تحفظ أسماء العابرين أكثر مما تفعل الذاكرة،
وحيث الطاولات تصطف كمنصات عرض، لا كأماكن لقاء.
هناك،
يجلسون متجاورين... لا متقابلين.
يرفعون الكوب، لا ليشربوا،
بل ليُعلنوا حضورهم في لقطةٍ مؤقتة.
البنّ ساخن،
لكن الشغف بارد.
والرغبة ليست في الارتشاف،
بل في تثبيت اللحظة... قبل أن تُفضح.
تتكدس الصور فوق بعضها،
كطبقات من نشاطٍ كسول،
نشاط لًا يتحرك إلاّ بقدر ما تسمح به زاوية الًكاميرا،
ولا يشعر إلا بقدر ما يُنشر.
والكوب...
ذلك الكوب البسيط،
يصير شاهدًا لا يُستدعى للشهادة.
يستقبل آلاف الصور،
يرى الوجوه تتبدل،
والابتسامات تتكرر،
والأصابع تلمسه بخفةٍ لا تشبه الاحتياج،
بل تشبه ترتيب المشهد.
وحده يعرف...
أن القهوة لم تُشرب،
بل استُهلكت كفكرة.
أن الدفء لم يُطلب،
بل استُعير للحظة.
أن الصباح لم يُعش،
بل تمّ أرشفته.
أجلس أراقب،
لا كناقد،
بل كمن فقد القدرة على التواطؤ مع هذه الطقوس.
أحمل كوبي،
وأتردد...
هل أشربه؟
أم أرفعه قليلًا،
وأدع العالم يعتقد أنني بخير؟
لكنني في كل مرة...
أختار أن أرتشف.
ببطء،
بعيدًا عن العدسة،
قريبًا من مرارة صادقة.
لأنني أدركت، أًخيراً،
أن ما لا يُصوَّر...
هو فقط ما يُعاش.

عَمِيدٌ لَمْ يُعْتَمَدْ



عبد الجبار الخليوي

كاتب من السعودية

وُلد في ثادق؛ تلك البلدة التي يختلط فيها صفاءُ السماء بخشونة الأرض؛ فكان قلبه منذ الصغر معلقًا بشيءٍ لا يُرى؛ ولا يستطيع أن يصفه؛ كأنما يناديه من وراء حجاب الأيام؛ لم يكن صاحبنا كسائر أقرانه من الصبية؛ إذ من حسن حظه كانت لعبته المفضلة كتابًا؛ ومجالُه الرحب رفوفَ مكتبة والده (طيب الله ثراه)؛ حيث تقف المجلدات الكثيرة شامخةً كجبالٍ صامتة؛ تنتظر من يتنزه بين سهول صفحاتها؛ ومن بين صفوف الكتب فتح لأول مرة كتاب (البداية والنهاية)؛ فارتجف داخله بشيءٍ غامض؛ لم يفهمه؛ كأن التاريخ نفسه يهمس له بهدوء:

- أنت لك شأنٌ إن شئت...

كبر صاحبنا وهو يتنقّل بين كتب التراث الكثيرة؛ رغم صغره؛ بدأ ينهل من لغة عتيقةٍ لا ترضى بالسطحية أبداً؛ حتًى اكتشف شعر (الفرزدق)؛ انبهر به انبهار العاشق حين يلمح وجه محبوبته لأول مرة؛ اشترى ديوانه خفيةً عن أبيه؛ وراح يُخفي أوراقه بين صفحات كتبه الدراسية؛ لا خوفًا من العقاب؛ بل رهبةً من أن يُطفأ ذلك الضوء الذي اشتعل في داخل نفسه؛ وكان يعلم جيداً أن والده لا يعترف بالشعر والشعراء؛ ويرى في الشعر ترفًا؛ بل فساداً للعقول وللبشرية؛ أما هو فكان يراه قدرًا.

وفي ليالٍ طويلة؛ كان يُجرّب أن ينظم بيتًا أو بيتين؛ خفيفين؛متعثرين؛ لكنهما يحملان صدقًا لا يُدرّس؛ وكان إذا أخطأ ابتسم؛ كأنما يقول لنفسه:

- يكفيني أني بدأت هذا المشوار...

ومن أجمل ما بقي في ذاكرته عن أيام بلدة ثادق؛ تلك الرحلات البرية لخارجها؛ ففي إحدى الليالي جلس مع صديقين له؛ والقمر كان مكتملاً؛ يسكب ضوءه بكل حرية على الرمال؛ كفضةٍ سائلة ساد صمتٌ قصير؛ ثم قال صاحبنا:

- تعالوا؛ ليخبر كلٌّ منا الآخرين عن أمله وطموحه في هذه الحياة..

فقال الأول: أريد أن أملك من الإبل ما يملأ الفيافي؛ وقال الثاني: أحلم أن أطوف كل بلاد الدنيا؛ لا يحدّني مكان؛ أما صاحبنا فنظر إلى القمر طويلاً؛ ثم قال بصوتٍ خافتٍ كأنه يخشى أن يسمعه أحد:

- أريد أن أكون (عميد الأدب)؛ كـ (طه حسين)...

ضحك صديقاه.. لا سخريةً من طموحه الجشع؛ بل دهشةً من حلم بدا أكبر من الليل نفسه؛ أما هو فظلَّ صامتًا؛ كأنما عقد بينه وبين القمر عهدًا ألاّ يُنكث.

مضت الأيام والشهور؛ وتخرج في الثانوية العامة؛ ثم توجه للرياض لإكمال دراسته؛ وفي صدره ذلك الحلم القديم؛ والتحق بجامعة الإمام؛ لكنه تعثّر؛ وسقط أول سقوطٍ له؛ ولم يكن الفشل يومها مجرد نتيجة؛ بل كان صفعةً أيقظته على قسوة الطريق.

حاول بعزم الأمل القيام من جديد؛ حتى قُبل في جامعة الملك سعود بالرياض؛ لكن في القسم العلمي؛ بعيدٍ كل البعد عن الأدبٍ الذي يسكنه ويعشقه؛ كان يجلس في محاضراته كالغريب عن أهله وناسه؛ كان يسمع ولا يُصغي؛ يرى ولا يُبصر؛ حتى أدرك أن الجسد قد يكون في مكان والقلب في مكانٍ آخر؛ أما صاحباه؛ فإن الأول اشتغل بالتجارة وأمتلك من الإبل ما شاء الله؛ وأما الآخر تمكن من زيارة كثير من البلدان؛ بسبب وظيفته التي تضطره للسفر دائماً...

ولم ينجح صاحبنا في الانتقال إلى كلية الآداب؛ فانطفأت في داخله نارٌ؛ أو هكذا ظن في نفسه كما يعتقد؛ وعُرضت عليه عدة وظائف؛ عسكرية ومدنية؛ ولم يقبلها؛ لكنه وافق على العمل في قسم جوازات الرياض؛ يرتب أوراق الناس؛ بينما كانت أوراقه هو مبعثرةً في داخله؛ تبحث عن معنى لها؛ ويقولون:

– (إذا صدق الحلم لا يموت؛ لكن ربما يمرض)...

بعد سنواتٍ من الصمت الثقيل؛ قرر أن يخرج من حدود ما فُرض عليه؛ فشدّ رحاله إلى مدينة بيروت؛ مدينة الحروف والموضة؛ والضجيج الجميل؛ وهناك التحق بجامعةٍ تدرّس الأدب؛ كأنما عاد أخيرًا إلى نفسه التي أضاعها.

وفي بيروت كتب كما لم يكتب من سابقاً؛ لم يعد يُخفي أوراقه؛ ولم يعد يخشى أحدًا؛ فأصبح الشعر عنده ليس مجرد هواية يتسلى بها؛ بل لغة حياة تنبض فيها روحه؛ فنظم القصائد؛ وألقى بعضها بين أقرانه بزهو وتفاخر؛ فلفت الأنظار؛ ثم استوقف القلوب؛ وشيئًا فشيئًا؛ أصبح اسمه يتردد في المجالس الصغيرة؛ ثم في المنتديات الأدبية المشهورة؛ حتى غدا يُشار إليه بالبنان؛ لا لأنه بلغ (عمادة الأدب) كما كان يحلم؛ بل لأنه صدق في الطريق إليها.

وفي إحدى الليالي؛ وهو يتأمّل القمر من نافذةٍ نائيةٍ عن بلدته ثادق؛ ارتسمت على شفتيه ابتسامةٌ وادعة؛ وهمس في سريرته:

– ربما لم أصبح (طه حسين)؛ لكني صرت أنا.. فالحمد لله...



خلف خطى الزمان

الحَسَن الگامَح*



الحَسَن الگامَح

شاعر من المغرب

حَاملاً عَلَى كَتف
شَجـرَةَ الحيَاةِ وَقَدْ أَذْبَلَتْ
قَدمَاهُ حَافيَتَانِ وَالمُسْتَحيلُ لَا يَعْرِفُـهْ
يَمْشي فِي طَرِيق بَيْنَ خُضْرَةٍ
وَالزَّمَانُ مَا أَثْقَلَهْ
لَمَّا يُصيبُ القَلْبَ بِالبَيَاضِ فَيُقْرِفُهْ
لَكنَّهُ رَغْمَ العُمْر
وَرَغْمَ الطَّرِيق الطَّويل
لَا زَالَ يَمْشي عَلَى قَدَمَيْه
وَالوَقْتُ مِنْ خَلْفه يَحْذفُهْ
لَا تَرْكَنْ إِلَى زَاويَة
وَتَتْرُكْ هَذَا المَدَى بَيْنَ الظِّلَال
يَكْبُرُ
وَالرِّيحُ بَيْنَ الفجَاج تُحَاولُ أَنْ تُتْلفُهْ
هَذه الخُضْرَةُ الآنَ منْ بَيْنِ يَدَيْكَ
تُزْهِرُ
فَقَاوِم العُمْرَ وَاسْقهَا بِمَاءِ القَلْب
قَبْلَ أَنْ تَأْتِيَ العَوَاصِفُ مِنْ حَيْثُ
لَا تَدْرِي فَتَقْصفُهْ
لَا خَوْفَ عَلَيْك
قَاوِمْ كُلَّ هَذَا العُمْر
وَاكْتُبْ عُمْرَكَ الآنَ بِيَدَيْكَ
للآتينَ منْ بَعْدكَ
كَيْ يَعْرِفُوا أَنَّكَ كُنْتَ هُنَا تَنْثُرُ
الشَّوْقَ وَتُلَطِّفُهْ...



اليوم العالمي للفن.. في جسفت مكة

فوزيه القثمي



نظم جسفت مكة جلسة حوارية ملهمة في اليوم العالمي للفن ١٥ أبريل.

في مساءٍ استثنائي تزيّن بروح الإبداع، وضمن برنامج المشروع الثقافي، نظّمت ممثلية الجمعية السعودية للفنون التشكيلية (جسفت) بمكة المكرمة أمسية فنية ثقافية احتفاءً بـ اليوم العالمي للفن وذلك برعاية من فندق أم ميلينيوم.

وقد شكّلت هذه الأمسية لوحة إنسانية متكاملة اجتمع فيها الفن مع الفكر، والتجربة مع التأمل، حيث شهدت حضورًا نوعيًا لافتًا ضم نخبة من الدكاترة والأكاديميين المتخصصين في مجالات الفن المختلفة، إلى جانب حضور مميز من الفنانين التشكيليين، ومحبي الفن، ومتذوقي الجمال، ما جعل اللقاء مساحة نابضة بالحوار الثقافي المتعدد، وميدانًا رحبًا لتبادل الرؤى والأفكار.

انطلقت الجلسة الحوارية في أجواء تفاعلية راقية، حيث تناولت محاورها أهمية الفن كقيمة إنسانية وثقافية، ودوره في تشكيل الوعي المجتمعي، وتعزيز الهوية، وفتح آفاق الإبداع لدى الأفراد.

وقد أثرى اللقاء بمداخلاتهم القيمة كلٌّ من: الأستاذ الدكتور عبدالله الثقفي، الذي قدّم طرحًا عميقًا حول الجذور التاريخية للفن وتحولاته النقدية، مستعرضًا العلاقة بين الفن والسياق الحضاري والدكتورة رزان عرقسوس، التي تناولت دور التصميم الجرافيكي



في تشكيل الوعي البصري المعاصر، وربطه بالهوية الثقافية، والدكتورة لجين غنيم، التي سلطت الضوء على أهمية التربية الفنية في بناء الأجيال وتنمية الحس الإبداعي لديهم، والدكتور محمد فلفلان، الذي قدّم رؤية ثرية حول الفنون البصرية وتحولاتها في ظل التطور التقني والرقمي.

كما أدار اللقاء الأستاذ محمد الزهراني بأسلوب راقي، حيث نجح في خلق بيئة حوارية متوازنة أتاحت للمشاركين التعبيرعن أفكارهم بسلاسة، وأسهمت في تعزيز التفاعل الإيجابي مع الحضور.

وفي هذا المقام، لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى المشاركين الكرام على ما قدّموه من إثراء معرفي مميز، كما نخص بالشكر الأستاذ خالد بايونس ممثل جسفت مكة وفريق إدارته على جهوده الكبيرة في تنظيم هذه الأمسية وإخراجها بهذا المستوى المشرف، وحرصه الدائم على دعم الحراك الفني والثقافي في المنطقة.

كما نتقدم بوافر الامتنان لكل من حضر وشارك، من فنانين ومثقفين وأدباء وشعراء ومحبي الفن الذين كان لحضورهم الأثر الكبير في إنجاح هذه الفعالية، وإضفاء روح مميزة عليها، تؤكد أن الفن لا يكتمل إلا بجمهوره، ولا يزدهر إلا بتفاعل محبيه.

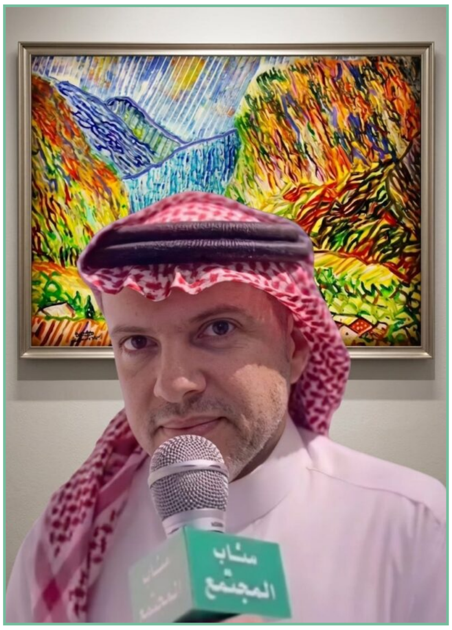






حكاية رحيل الفن والإنسان.. "نسيم الطبيعة" التي غدت رمادًا

فهد باسودان



في موازين الحياة والجمال، ثمة لحظات قاسية تجتمع فيها الأقدار لتجعل بدل الخسارة خسارتين، هذه اللوحة التي حملت اسم "نسيم الطبيعة"، وأبدعها الفنان فهد باسودان، لم تكن مجرد ألوان وخطوط عابرة، بل كانت قطعة فنية نادرة تحمل في طياتها رؤية إبداعية استثنائية. وكان اقتناؤها من قبل محمد صفر المولد تتويجاً لهذا الجمال بتقدير رجل يعرف قيمة الفن الحقيقي، حيث آلت إليه ملكيتها في عام 2027 لتزين مقتنياته الخاصة.

رُسمت هذه اللوحة في عام 2020 بمقاس (100 في 80 سم)، وكانت بمثابة حجر الزاوية في مسيرة الفنان؛ حيث سجلت حضوراً لافتاً عند مشاركتها في معرض "نواة الفن"، ومثّلت حينها أولى بدايات "المرحلة الانتقالية الليلية بالخطوط"، تلك المرحلة التي أعادت تشكيل الهوية البصرية لأعماله ومنحتها عمقاً فلسفياً جديداً يربط بين سكون الليل وحركة الطبيعة.

حين اندلع الحريق المشؤوم، لم تكن النار تلتهم المادة والورق فحسب، بل كانت تمحو أثراً فنياً غالياً لا يُعوض، وتحول "نسيم الطبيعة" إلى رماد ضمن المتلفات.

لكن الفاجعة لم تقف عند حدود اللوحة، بل اكتملت برحيل صاحبها ومقتنيها محمد صفر المولد عن هذه الدنيا، لقد غاب الرجل النبيل وضاع الفن النادر في آن، لتمسي القصة مرثية لغاليين اجتمعا في الذاكرة وافترقا عن الواقع.

إن رحيل الإنسان هو الخسارة الكبرى، وضياع الإبداع هو خسارة للجمال، واجتماعهما معاً يجعل من هذا المشهد فصلاً تراجيدياً بامتياز.

ذهبت اللوحة بأبعادها وألوانها تحت لهيب النار، ورحل محمد بسيرته العطرة، وبقيت هذه الحكاية تروي لنا كيف كان الفن يسكن بيتاً عامراً بصاحبه، وكيف أن الأشياء الثمينة والنفوس الطيبة غالباً ما تترك خلفها فراغاً لا يملأه سوى الدعاء والذكرى.

رحم الله محمد صفر المولد وأسكنه فسيح جناته، وبقي إبداع فهد باسودان شاهداً على وفاء لم يمحُه الرماد، وشاهداً على مرحلة فنية ولدت من عتمة الخطوط الليلية لتبقى خالدة في الوجدان، تذكرنا دائماً بـ"نسيم" لم يلبث أن طار مع الدخان، لكن أريجه الإبداعي لن يغيب



الأحمر.. حين يكتب الحنين على حافة اللوحة!

سلوى علي الأنصاري



(قراءة تشكيلية في "لوحة الوشاح الأحمر")

في معجم الفن التشكيلي، لا تكون الألوان مجرد عناصر بصرية تُكمل التكوين، بل تتحول إلى لغةٍ بصرية تنطق بما تعجز عنه الأحرف والكلمات.

وفي لوحة "الوشاح الأحمر"، يتقدّم اللون الأحمر بكل ثقة من هامش اللوحة إلى مركز الحكاية، ليؤدي دورًا يتجاوز الزينة منتقلًا بنا إلى رحلة التعبير الفني، ومن الحضور العابر إلى البوح العميق.

هنا، لا يُرى الأحمر فقط بل يُحَسّ، ويُعاش، ويُقرأ كقصةٍ مكتوبة على سطح لوحة تحمل الكثير من الرموز ويختبئ بداخلها الكثير من الحكايات.

الأحمر هنا هو ذلك اللون الذي يشعرنا بالحب تارة وبالغضب تارةً أخرى، لون يتباهى بكونه نقطة جذبٍ أينما حل أو ارتحل، نجده يأبى ألا يكون بين الألوان فرعيًا أو ثانويًا؛ لأنه ينتمي إلى عائلة الألوان العريقة التي تتكون منها بقية الألوان.

يفخر بأن الشجاعة عنوان له، فهو في الحب قوي وفي الكره نجده أشد حضورًا وفي جنبات اللوحة نراه مرةً نديًا وأخرى شقيًا.

هذا اللون الذي نشاهده مرة زاهيًا وأخرى قاني له دلالات واضحة في اللوحات الفنية.

في لوحة الوشاح الأحمر..

لا نجده مجرد لون عابر، بل يصبح حكايةً تُروى على حافة الأشياء.

ينسدل بهدوءٍ فوق تلك الطاولة الصفراء كأنّه نبضٌ انسكب من قلبٍ كان يضجّ بالحياة، أو وشاحُ دفءٍ نسيه أحدهم في لحظة غيابٍ أبدية، أو لحظة انتظار تتحرى العودة من جديد، يتكئ على فنجانٍ صامت لكنه يجده الملاذ الآمن، ثم يستدير نحو إبريقٍ يحتفظ بأسرار الأحاديث التي اشتعلت على تلك الطاولة بينما الزهور تقف شاهدةً على ما لم يُقل.

هنا نجده ليس صاخبًا، بل حنون كذكرى، ودافئٌ كلقاءٍ مؤجَّل، وممتدٌّ كحنينٍ يبحث عن طريق العودة يتسلل بين الأصفر المشرق، فيكسر حدّة الفرح بشيءٍ من الشجن، ويهمس:

إن الجمال لا يكتمل إلا بتناقضاته.

في هذه اللوحة...

نرى الأحمر مرّةً عاشقًا،

ومرّةً حزينًا،

لكنه في كلّ مرةٍ

صادقٌ حدّ الثمالة

الفن الفطري.. توافق فطري بين شعوب العالم

عبدالعظيم الضامن

لم أكن أظن أن هناك فنانين من مختلف دول العالم يعيشون نفس التفكير دونما يعرفون بعضهم البعض، إلا حينما تعمقت في البحث عن الفن الفطري، كانت تروداني الفكرة بالكتابة عن هذا الفن وارتباطه بالفنان الفطري السعودي إبراهيم الميلاد من محافظة القطيف، لمعرفتي به وعشقي لفنه الجميل، وإذا بي أرى مجموعة من الفنانين في مختلف دول العالم يرسمون نفس الحس وبنفس الطريقة، مع اختلاف طريقة التفكير.

الفن الفطري..

هو ذلك التعبير العفوي الصادق الذي ينبع من داخل الإنسان دون دراسة أكاديمية، حيث يعبّر الفنان عن مشاعره ورؤيته للعالم ببساطة وحرية. يظهر هذا الفن في أعمال مثل لوحات Henri Rousseau، الذي رسم الطبيعة والغابات بأسلوب خيالي بسيط كما في عمله The Sleeping Gypsy، حيث تبدو الأشكال واضحة والألوان هادئة دون التزام بقواعد المنظور.

ويتجلى أيضًا في أعمال Grandma Moses، التي صوّرت الحياة الريفية اليومية بمشاهد مليئة بالبساطة والدفء، مع تفاصيل تلقائية تعبّر عن البيئة والمجتمع. كذلك يظهر في لوحات Niko Pirosmani، الذي قدّم الإنسان والحيوان بأسلوب رمزي بسيط وخلفيات غير معقدة.

كذلك الفنان السعودي إبراهيم الميلاد الذي قدم في أعماله الفنية حكايات شعبية مليئة بالتفاصيل وحكايات خرافية تبدو بغموضها وبساطتها، وجميع تلك الحكايات الممزوجة بالغموض هي حكايات من العقل الباطن للفنان، يرسمها بشعور الرغبة لتفريغ تلك الصور المرئية في عقله الباطن دونما يذكرها بشيء محدد.

ومن خلال هذه الأمثلة، نلاحظ أن الفن الفطري يتميز بالعفوية، والألوان الصريحة، وتبسيط الأشكال، والابتعاد عن القواعد الأكاديمية، مع ارتباطه القوي بالحياة اليومية والخيال الشعبي.

الفن الفطري بين التعبير الفردي والنظام الثقافي الجمعي:

دراسة مقارنة بين تجربة الفنان السعودي إبراهيم الميلاد والفن النسائي للسكان الأصليين في أستراليا.

يهدف هذا البحث إلى تقديم قراءة نقدية مقارنة بين نموذجين مختلفين من التعبير الفني غير الأكاديمي:

الفن الفطري كما يتمثل في تجربة الفنان السعودي إبراهيم الميلاد، والفن الجماعي للنساء من السكان الأصليين في أستراليا كما تجلّى في معرض "Ngura Pulka – Epic Country".

يسعى البحث إلى تفكيك المفاهيم المرتبطة بالفن الفطري، وإعادة النظر في تصنيف بعض التجارب الفنية غير الغربية ضمن هذا الإطار، من خلال تحليل البنية الجمالية، والوظيفة الثقافية وطبيعة المعرفة البصرية في كلا النموذجين.

شهدت الدراسات الفنية المعاصرة اهتمامًا متزايدًا بإعادة تقييم الفنون التي تقع خارج الإطار الأكاديمي الغربي، بما في ذلك الفن الفطري (Naïve Art) وفنون الشعوب الأصلية (Indigenous Art). وغالبًا ما يتم تصنيف هذه الفنون ضمن مفاهيم مثل "البساطة" و"العفوية"، وهي تصنيفات قد تكون مضللة في بعض السياقات.

تنطلق هذه الدراسة من إشكالية مفادها:

هل يمكن وضع جميع أشكال الفن غير الأكاديمي ضمن إطار الفن الفطري، أم أن هناك فروقًا بنيوية ومعرفية تستدعي إعادة التصنيف؟

تكمن الإشكالية في التداخل المفاهيمي بين الفن الفطري بوصفه تعبيرًا فرديًا عفويًا، وبين الفنون التقليدية للشعوب الأصلية التي تعتمد على أنظمة رمزية وثقافية معقدة. وعليه، يطرح البحث السؤال التالي:ما أوجه التشابه والاختلاف بين تجربة إبراهيم الميلاد كنموذج للفن الفطري، والفن الجماعي للسكان الأصليين في أستراليا، من حيث البنية الجمالية والوظيفة الثقافية؟

تجربة إبراهيم الميلاد:

تمثل تجربة إبراهيم الميلاد نموذجًا واضحًا للفن الفطري في السياق السعودي، حيث تعتمد أعماله على:

* تصوير الحياة اليومية.

* استحضار الذاكرة الشعبية، منها الخرافية، ومنها الحكايات الشعبية.

* تبسيط الأشكال وتسطيح الفضاء.

تتميّز أعماله بـ:

* غياب المنظور التقليدي.

* المبالغة في توزيع العناصر، حيث كثرة الخطوط والمساحات اللونية.

* استخدام ألوان مباشرة دونما تحديد للفكرة.

من الناحية النفسية، تعكس أعماله تعبيرًا حسيًا عن الذات، وهي مبنية وليدة اللحظة، تأتي كيفما تأتي، وتجاوزها أخرى بنفس النسيج، كأنها حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، بينما من الناحية الثقافية، تمثل توثيقًا بصريًا للمجتمع المحلي في محافظة القطيف.

الفن الجماعي للسكان الأصليين في أستراليا/

على خلاف الفن الفطري، يقوم الفن الأسترالي الأصلي على نظام بصري معقّد، يتضمن:

* رموزًا تمثل الأرض والهوية.

* سرديات "الحلم" (Dreaming).

* قواعد ثقافية تحدد الإنتاج الفني.

الأعمال الجماعية، خصوصًا النسائية منها، تعكس:

* البعد التشاركي للفن.

* دور المرأة في نقل المعرفة.

* الترابط بين الفن والهوية الثقافية.

بالتالي، فإن هذا الفن لا يمكن اعتباره "فطريًا" بالمعنى التقليدي، بل هو نظام معرفي بصري متكامل.

تكشف المقارنة أن تصنيف جميع الفنون غير الأكاديمية ضمن "الفن الفطري" هو تبسيط مخل.

فبينما ينتمي إبراهيم الميلاد إلى هذا التصنيف بوضوح، فإن الفن الأسترالي الأصلي يتجاوز هذا الإطار، ليشكل نظامًا معرفيًا قائمًا بذاته.

كما تبرز الدراسة أهمية التمييز بين:

* العفوية بوصفها غيابًا للمعرفة.

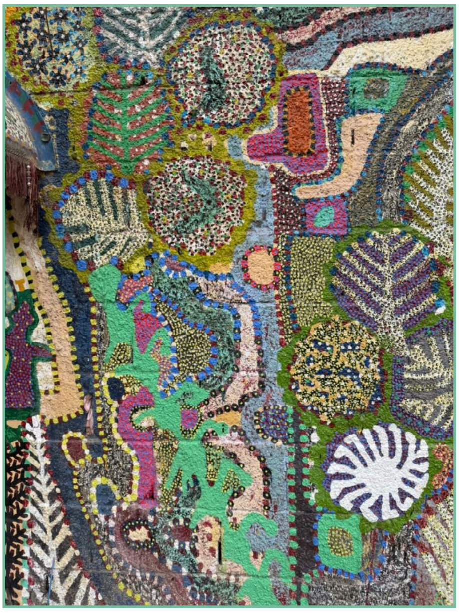
* والعفوية بوصفها شكلًا مختلفًا من المعرفة.

يخلص البحث إلى أن الفن الفطري ليس مفهومًا شاملًا لكل أشكال التعبير غير الأكاديمي، بل هو فئة محددة ضمن طيف أوسع من الممارسات الفنية.

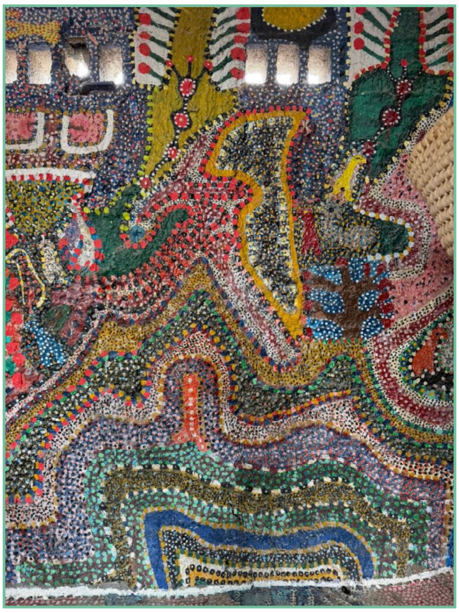
وتؤكد الدراسة أن فهم الفن يتطلب مراعاة السياق الثقافي والمعرفي، ليس فقط الخصائص الشكلية.

وعليه، فإن تجربة الفنان الفطري السعودي إبراهيم الميلاد تمثل تعبيرًا فرديًا صادقًا عن البيئة المحلية، وتمثل روح الفطرة في إنسانية الميلاد، وتتشكل شخصيته بفنونه المرتبطة ببساطة روحه، وهي منعكسة على الأشكال التي يتناولها في رسوماته، بينما يجسد الفن الأسترالي الأصلي نظامًا ثقافيًا معقدًا يتجاوز حدود الفن إلى مجالات الهوية والمعرفة.









بين العقل والضوء..
فلسفة التجريد الهندسي والحقول اللونية في الفن المعاصر

د. عصام عبدالله عسيري



في مسار الفن الحديث والمعاصر، لم يعد السؤال: "ماذا نرسم؟" بل أصبح: "كيف نفهم العالم بصريًا؟".

من هنا، برزت تيارات التجريد بوصفها تحولات جذرية في الوعي الفني، لا تكتفي بتحرير الشكل من الواقع، بل تسعى إلى إعادة تعريف العلاقة بين الإنسان والوجود. وفي قلب هذه التحولات، يقف اتجاهان بارزان: التجريد الهندسي والحقول اللونية، بوصفهما مسارين متوازيين نحو الجوهر، وإن اختلفت أدواتهما.

التجريد الهندسي: الفن بوصفه نظامًا كونيًا

ينطلق التجريد الهندسي من رؤية فلسفية ترى أن العالم، في عمقه، ليس فوضى بصرية، بل بنية منظمة تحكمها قوانين دقيقة، وهنا، يصبح الفنان أقرب إلى منظّر بصري يعيد بناء هذا النظام عبر: الخطوط المستقيمة، العلاقات النسبية، الأشكال الأولية.

لا حضور للطبيعة بوصفها مرئية، بل حضورها كفكرة مجردة وجمال يمكن تكثيفه.

لقد جسّد بيت موندريان هذا التصور حين اختزل العالم إلى شبكة من خطوط مستقيمة، مع ألوان أساسية، بحثًا عن توازن كوني يتجاوز الفوضى الظاهرة. بينما دفع كازيمير ماليفيتش التجريد إلى أقصاه، حين أعلن أن الشكل البسيط كالمربع يمكن أن يكون كيانًا مستقلًا بذاته، لا يحتاج إلى مرجع خارجي.

في هذا السياق، تتحول اللوحة إلى: بنية عقلية صامتة... تبحث عن الكمال عبر الاختزال.

الحقول اللونية: الفن بوصفه تجربة وجودية

على النقيض الظاهري، تأتي الحقول اللونية لتطرح سؤالًا مختلفًا: ليس كيف نبني العالم، بل كيف نشعر به؟

في هذا الاتجاه: يتراجع الشكل، يتسع اللون، وتصبح اللوحة فضاءً مفتوحًا للتأمل.

الفنان هنا لا ينظم، بل يهيئ تجربة.

لقد سعى مارك روثكو إلى خلق مساحات لونية عميقة، تضع المشاهد أمام ذاته، حيث القلق، السكون، والرهبة، أما بارنيت نيومان فقد تعامل مع اللون كحضور وجودي، تقطعه خطوط رأسية رفيعة، أشبه بإشارات بين العدم والكينونة.

في هذا المنظور، لا تُقرأ اللوحة بل: تُعاش كحالة نفسية ممتدة داخل المتلقي.

بين النظام والتجربة: تقاطع الرؤيتين:

رغم التباين، لا يمكن النظر إلى هذين الاتجاهين كضدين، بل كمسارين متكاملين: التجريد الهندسي يمنح العمل هيكلًا عقليًا، الحقول اللونية تمنحه عمقًا شعوريًا.. الأول يشتغل على البنية، والثاني على الأثر.

ومن هذا التقاطع، تتولد إمكانيات معاصرة ثرية، حيث يمكن للفنان أن: يبني نظامًا هندسيًا خفيًا ويغمره بطبقات لونية حية، فتصبح اللوحة: توازنًا دقيقًا بين الصرامة والحرية، بين التفكير والإحساس.

في التجربة الفنية المعاصرة:

في سياق التجارب الفنية المستلهمة من البيئات المحلية خصوصًا البيئات المشمسة ذات الامتدادات اللونية الواسعة تبرز الحقول اللونية كخيار تعبيري قادر على نقل حرارة الضوء واتساع الأفق، بينما يمنحها التجريد الهندسي نوعًا من الضبط البنائي الذي يمنعها من الانزلاق نحو العشوائية.

هنا، لا يكون العمل مجرد سطح لوني، بل: ذاكرة ضوئية، وتجربة حسية، وبنية فكرية في آنٍ معًا.

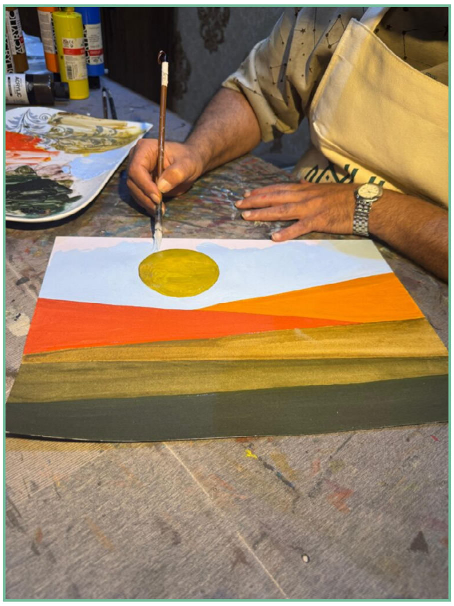
ختاماً: إن التجريد، في جوهره، ليس هروبًا من الواقع، بل غوصًا أعمق فيه.

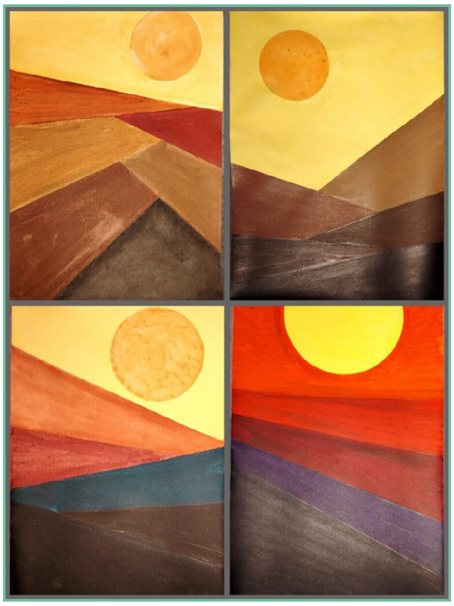
فالتجريد الهندسي يسعى إلى فهم العالم عبر منطقه الخفي، بينما تحاول الحقول اللونية أن تضعنا في قلب تجربته الشعورية.

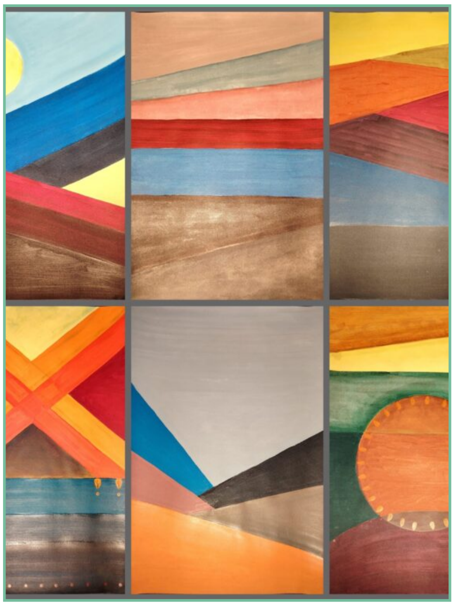
وبين هذا وذاك، يولد فن معاصر قادر على أن يقول الكثير دون أن يرسم شيئًا محددًا. إنه فن يختصر العالم إلى خط أو يفتحه على اتساع لون.

الصور من طبيعتي السعودية وأعمالي الأخيرة.

رأيكم يهمني ويثريني















لوحات بألف قصة وقصة

سامية نور

أقيمت ورشة عمل ائتلاف الاختلاف الذي استمر لمدة يومين الخميس والجمعة الموافق 6-7 من شهر ذي القعدة، بالتعاون مع مرسم حرف وريشة المقام في فندق لوريف بالطائف.

كما عودنا مبدعو الطائف بأعمال مميزة من اللوحات الفنية التي تُثري مدينة الطائف، حركة ثقافية تتزايد يومًا بعد يوم، تُقدم أعمالًا بمستوى راقٍ وتناقش فلسفة الفن بجميع مدارسه.

من جانبه قال الأستاذ والفنان التشكيلي/ ماجد البقمي صاحب مرسم حرف وريشة عن فكرة ائتلاف الاختلاف: كيف نأتلف ونحن مختلفين، اختلاف الفكر واختلاف الحضور، وقال إن التكرار لا يوجد له إنتاجية، ولكن لا بد من التميز بأفكار جديدة وتنوع للأعمال.

كما قدمت الورشة فن الخط وفن النحت، وصنع الشموع، الكروشيه، كذلك التجميل.

- اللوحة تعبر عن كرم نجد وهي مستوحاة من التراث النجدي، الخلفية عبارة عن السدو النجدي.

-



اللوحة مستوحاة من الطراز البوهيمي، وهي لوحة للنمر رُسمت باللون الأحمر للتعبير عن القوة.

وبقية اللوحات بالصورة كانت مصنوعة من الجبس والرمل الطبيعي.



- لوحة موسم الورد الطائفي، تعبر عن الزي التراثي الطائفي (الثوب المبقر) وهو يعبر عن الماضي والحاضر بنفس الهوية.. التشكيلية أروى فهد أبو فارع.

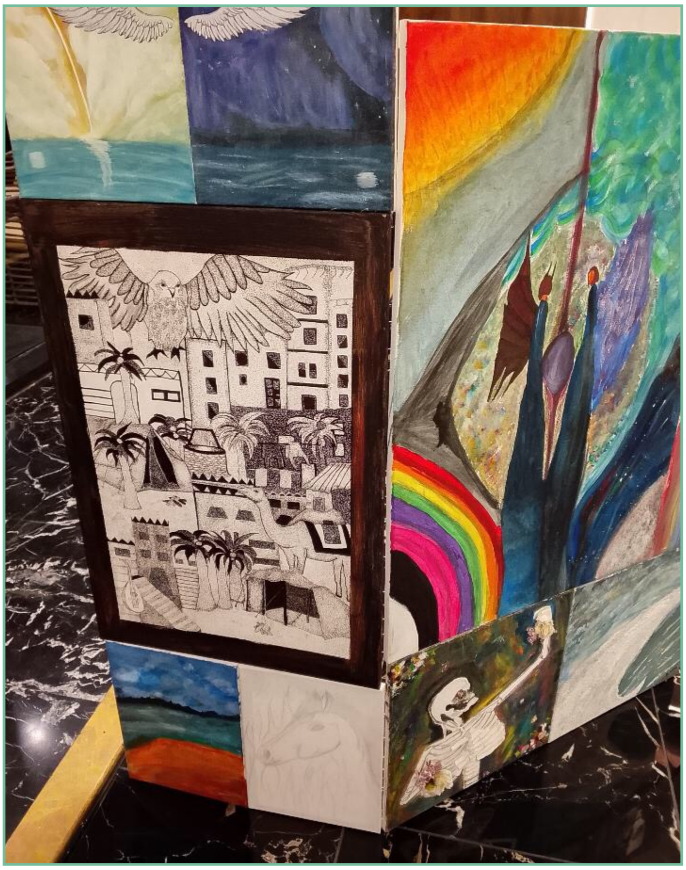


- لوحة فكرتها محاولة محاكاة الرهاب والخوف من نظرات الناس وكيف أن هذا الشعور يسبب ضياع الفرص.. التشكيلية جوري البقمي.



جانب لمشاركات أخرى بالمعرض:





الفنان أحمد البديدي.. إصرار وإبداع رغم الإعاقة

فوزيه القثمي



عندما نرى الجمال والإبداع في لوحات ملهمة مثل رسم الملوك والامراء والشخصيات؛ نعجب ونفتخر بالأيدي السعودية التي رسمت وأبدعت، وعندما نرى أنواع الرسم من شخصيات وغيرها... لدى التشكيلي السعودي الذي حمل على عاتقه حب الوطن والانتماء لهذا الصرح العظيم والتعبير الصادق بلوحات العز والفخامة برسم شخصيات يفتخر الوطن بها؛ نجدها واضحة جلية عند الفنان التشكيلي أحمد البديدي.

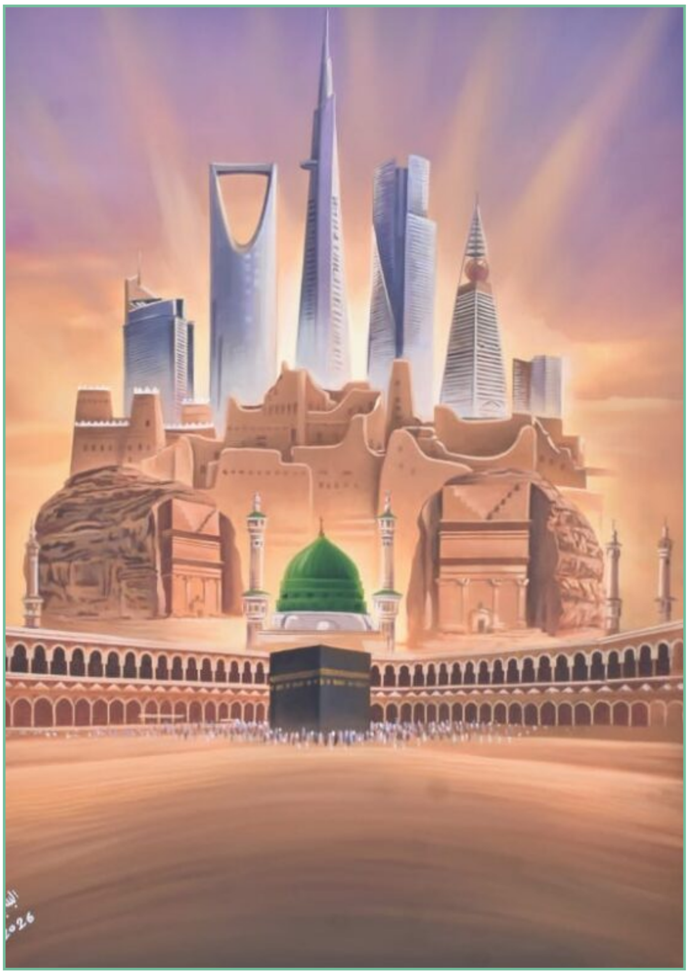


الذي تحدى الإعاقة في ذراعة الأيمن وهزم اليأس وأبدع برسم لوحات إبداعية، تسطر حروف العز والمجد والحب لهذا الوطن برسم شخصيات مرموقة وحب الجمال والإبداع برسم الخيل والطبيعة، والفنان أحمد البديدي من سكان العاصمة الرياض وشارك بعدد من المعارض التشكيلية ووضع بصمته وحضوره، ويقول عن نفسه "عاصرت جيلين، جيل الرواد، والجيل الحديث، فقد بدأت الرسم منذ 43 عامًا فعاصرت أجيالًا وتشربت من الفنون والإبداع، ورسمت بفخر الوطن كأي فنان سعودي يفتخر بوطنه وإنجازاته وعظمته".

أنشأ وأسس مؤسسة فنية لنشر أعماله الفنية لتكون مؤسسة داعمة للفنون التشكيلية والتبرع بـ5% من الأرباح لدعم ذوي الإعاقة سواء فنانين أو غير فنانين مادياً ومعنوياً أو هدايا فنية، كذلك دعم الفن الصخري والتشكيلي وعمل ورش فنية.




2025







أهمية الفنون.. في التنمية والاستراتيجية الوطنية للثقافة

أحمد فلمبان



في العام 1326هـ قررت مدرسة النجاح الخيرية الأهلية بمكة المكرمة (وهي المدرسة الرحمانية الابتدائية حاليًا) بتدريس مادة الرسم والخط العربي والأشغال اليدوية، كعلم مفيد لتربية الوجدان وتنمية الإبداع، الذي يعتبر أقدم إشارة لظهور هذا الفن رسميًا، وتنظيمها في العام نفسه معرضاً من رسومات التلاميذ وأعمالهم الخطية والأشغال اليدوية، ونماذج من لوحات المعلمين الفنانين بالمدرسة، تتوج بها قرارها بتدريس هذا الفن، كأول حدث فني تشكيلي، (الذي كان حصاداً من عدة قرون لما سبق من نشاط فني) وتواصلت المعارض المدرسية ببطء وحذر، والتي كانت تقام عادة ضمن الأنشطة المدرسية في نهاية كل عام، وأكثرها في مجال الخط العربي والزخرفة ورسم المناظر الطبيعية والأشغال اليدوية، ولم يهتموا بالرسم كثيراً في ظل المحاذير، لذلك ابتعدوا بتصوير الانسان والحيوان والطير احتراماً للدين، وانتهت هذه المرحلة التي تعتبر مرحلة البدايات واللبنة الأولى، والممارسون في تلك الحقبة، يعتبروا رواد بدايات أو رواد تأسيس منهم (محمد طاهر الكردي، الذي كان معلمًا بالمدرسة وممارساً للفن من عام 1337هـ وشارك في معرض فني تابع لمكتبة الكونجرس في واشنطن عام 1366هـ باسم المملكة، بأمر من الملك عبدالعزيز آل سعود طيب الله ثراه، ومحمد راسم، الذي أقام معرضه الشخصي الأول في جدة عام 1354هـ وعرض محمد الزرقاني لوحاته في متجره في منطقة المسعى بجوار الحرم في عام 1354هـ الذي كان شبه جاليري) وغيرهم.

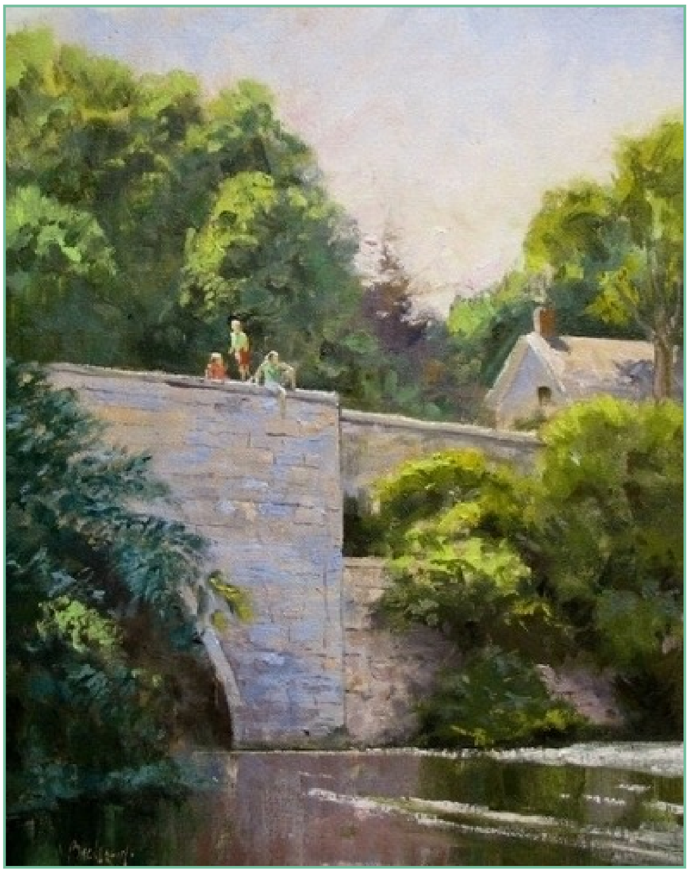
ثم جاءت المرحلة التي قررت فيها وزارة المعارف في عام 1375هـ تدريس مادة التربية الفنية بمدارس البنين، وإقامتها المعرض العام الذي افتتحه الملك سعود بن عبدالعزيز طيب الله ثراه، كأول معرض فني مدرسي على مستوى السعودية، وفي العام 1380هـ بدأت البعثات الدراسية إلى القاهرة وروما لدراسة الفنون الجميلة، وفي عام 1385هـ أنشئ معهد التربية الفنية، وعودة الدارسين للفنون من البعثات الخارجية وافتتاح كليات التربية الفنية، وتأسيس القنوات الرسمية المشرفة لهذا الفن، ومعها بدأت تتضح الملامح للفن المعاصر، بإشراف الجهات المسؤولة وغيرها، وهذه المرحلة تعتبر مرحلة التأصيل والتوثيق، وأصبحت الساحة التشكيلية السعودية مفتوحة للجميع، بما فيهم الهواة والمغامرون الشغوفون والمتطفلون، وأقيم خلالها عدد من الأنشطة والمعارض الفنية، وأصبحت الساحة كرنفالاً للأعمال المقلدة والمماثلة والمتشابهة وأكثرها تتجه إلى الصيغ التزيينية أو الأكثر ديكوراتية والبورتريهات، والمناسبة مع المجالس والصالونات، ومستنسخة من الرسومات والتصاوير والمناظر الطبيعية والأشكال الهندسية والنقوش والخطوط والزخارف الشعبية في كتب الفن ومن الانترنت، أو تقليد من يفوز بالجوائز أو طلب السوق، ومنها برز أكثر من 19486 فناناً وفنانة، نقارع بهم إيطاليا وفرنسا بعدد الفنانين، وفي نهاية الثمانينيات الميلادية، وصلت "المفاهيمية" إلى بينالي الشارقة، وأعجب بها الشغوفون والمتطفلون لدينا، دون فهم فلسفتها وفكرتها (بأن الفن ليس منتجاً جمالياً بقدر ما هو منتج فكري) مدعين مجاراتهم الفن العالمي والتحرر من قيد الكلاسيكية والقواعد الأساسية في الفنون الجميلة وجربوها بوسائل عتيقة، في عصر التقنيات الحديثة والفيديو والسينما والكمبيوتر والذكاء الاصطناعي، مثل (البالونات ولساتك العجلات والمسامير، واللوز والحمص وعجين السمبوسك وكريم النيفيا وعلب العصائر، وتكسير القوارير والفناجين والصحون الصينية، وبلاطات الأرصفة، وقدور الشربة وتباسي البسبوسة ومرسة المعصوب، وصواني السليق والمندي، وفساتين الدمية باربي، وقشور البيض المسلوق) أُطلقت مسميات كبيرة على أوهام صغيرة نُفخ فيها وتضخمت حتى باتت تتصدر المشهد، وهم عندما يخرجون إلى الناس بهذا الإنتاج، يجدون أنفسهم أمام ظروف أبعد من أن تكون ملائمة لمستواهم الفني، في عالم الفن المتطور، ومعتبرين

أنفسهم مبدعين ووصلوا إلى مرتبة (فنان) بفضل مقالات هواة الكتابة من الفنانين التشكيليين ومعلمي التربية الفنية، ويسهمون بكتابات نقدية، ومنح الألقاب المفخمة (رائد فنان عالمي، صائد الجوائز، فارس التشكيل، عميد الفن، من أعمدة الفن الراسخة، متوهجًا بالجمال والإبداع) لم نقرأها لرموز الفن صناع الحضارات الفنية (بيكاسو، دالي، فان جوخ، كندنسكي كوبشكا، كليمنت) وهذه الحالة لم تكن لتحدث لولا أن النقاد الحقيقيين الذين يكتبون من خلال تخصصهم في النقد الفني التشكيلي، وهم حماة الفن وحراسه، ساكتون واكتفوا بمراقبة هذا العبث الذي ابتليت به الساحة التشكيلية بما يمكن أن نسميه بـ (الفوضى العارمة) اهتزت فيها المعايير ودخلنا في حالة من شعوذة المصطلحات ولخبطة المفاهيم، وتوالدت الأوهام وتناثرت كالنمل في زمن وجيز، ونحن إذا تأملنا ملياً في الموضوع، نرى أنه لا ذنب لهم في هذه المغامرة؛ لأنهم في حاجة لتحقيق حلمهم ليصبحوا فنانين، ساعدتهم الظروف والفرص المتاحة وتشجيع المطبلين هواة رص الكلمات في الصحف الفنية، واغراءات الصالات، ولا ينتهي الأمر إلى هذا الحد، بل وصل بعضهم إلى "الأساتذة" بإعداد الدورات التدريبة والورش الفنية وتقييم الفنانين ومنح شهادات البراءة كفنانين، ومن هذه الحالة أصبح الإنتاج متشابهاً مقلداً، وضاع الخط الفاصل بين مبدع ومبتدع، والفرق بين فنان جاد ومتطفل، بسببها اندثرت التجارب الجادة، وأغلقت السبل والفرص إلى ما هو أكثر اختلافًا، والتكريس إلى توجهات متزعزعة، والتشجع على الإنتاج المتضعضع، بالتالي المساهمة في تحييد التغيير أو الجرأة الفنية نحو ما هو مختلف ومعبر عن حالة فنية أصيلة بتقديم معالجات تختلف في مقدار تجويدها عن بحثهم إلى شخصيات فنية تميزهم، ولم يتطور الفن ويرتقي إلى مستوى الحراك بمفهومه العلمي.

وأذكر في هذا السياق قيام مشروع قبل نصف قرن لم يتحقق، عندما فكرت وزارة المعارف في منتصف التسعينيات الهجرية، تطوير معهد التربية الفنية إلى المستوى الأكاديمي الجامعي فاستدعت خبراء من أكاديميات الفنون في إيطاليا، بمشاركة لجنة سعودية لدراسة تطوير المعهد لتخريج معلمين وفنانين، تتماشى مع خطط التنمية في البلاد، لكن المشروع اصطدم برأي الإيطاليين، (إن مثل هذا التطوير غير كافٍ ليكون لدى المملكة متخصصون في المجالات الفنية المتعددة والتربية والتعليم)، لذلك أوصت اللجنة المشتركة بأن يتم إنشاء قسم للتربية الفنية في جامعة الملك سعود في الرياض، ليقوم بتخريج معلمين في التربية الفنية، استكمالاً لدور المعهد، وأن يتم إغلاق المعهد فيما بعد لحرص الوزارة على مستوى الكفاءة الأكاديمية بين المعلمين بشكل عام وأن يتم فتح كلية للفنون الجميلة في الجامعة ذاتها، لتخريج المتخصصين في مجالات الفنون الأخرى، وبالفعل بدأت الجامعة بالاستعداد لفتح قسم التربية الفنية في كلية التربية، واستدعت لذلك بعض الأساتذة من الرواد في هذا المجال وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور لطفي محمد زكي والأستاذ الدكتور عبد الغني النبوي الشال، وعدد من الأساتذة المصريين، وبالفعل بدأ القسم في العام 1394هـ بقبول أولى دفعات المتقدمين، وكانت حجر الزاوية والأساس في تكوين الخلفية الأولى للفن المعاصر، والبعض ممن يمتلكون الموهبة وأكملوها بالممارسة والبحث عن تطوير الذات بذاتها، وقبلهم بعض الخريجين من معهد التربية الفنية الموهوبين، بدعم من رعاية الشباب بوزارة المعارف ووزارة العمل، ثم الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ثم وزارة الإعلام والثقافة، وأخيراً وزارة الثقافة التي تولت المسؤولية باقتدار، بعد فترة الركود والخطوات المتزعزعة المضطربة وصلت إلى درجة الترنح إلى التغيير الجذري، برؤية عصرية ونقطة الانطلاق الجديدة للتشكيل السعودي بتراثه وثقافته، وترسيخ القدرة الفنية والبناء المتكامل والتخطيط المحكم، والتي تعتبر الفترة الذهبية للفن التشكيلي، بقيام عدد من الفعاليات والمهرجانات والبيناليات العالمية، حيث أثمرت عن تجارب ناضجة وناجحة، ودخولها خارطة التشكيل العالمي؛ لإيصال هذا الفن إلى المكانة المرموقة إقليميًا ودوليًا يواكب الحركات الفنية المعاصرة في العالم، وتعزيز مكانة المملكة الدولية، وتوثيق العلاقات مع الشعوب الأخرى وربطها مع العالم الفني، باعتباره واجهة حضارية ورافدًا مهمًا للثقافة السعودية يُنظر له بعين الاعتبار، كجزء من ثقافة وحضارة الوطن وانعكاس لواقع ثقافة ووعي المجتمع، ثم جاء الخير من يد الخير بتحقيق المشروع الذي كان ينتظره الجميع قبل نصف قرن، بصدور الأمر الملكي الكريم بتأسيس "جامعة الرياض للفنون" الذي يمثل تحولاً نوعيًا في مسار التعليم الثقافي بالمملكة العربية السعودية، كونه مشروعًا أكاديميًا جديدًا، وإطارًا متكاملًا لإعادة صياغة العلاقة بين التعليم والصناعات الثقافية، ومنصة إنتاج معرفي وثقافي تشرف عليها وزارة الثقافة، وهو ما يضعها خارج القوالب البيروقراطية للجامعات، ويمنحها استقلالاً ماليًا وإداريًا، ويمنحها مرونة واسعة في تصميم البرامج واستقطاب الخبرات العالمية، بما يتماشى مع طبيعة القطاعات الإبداعية التي تتطلب سرعة في التطوير والتحديث، لبناء منظومة متكاملة تغذي السوق الثقافي بكفاءات متخصصة، تعكس تركيزًا واضحًا على القطاعات الأكثر نموًا وتأثيرًا، مثل: (صناعة الأفلام والفنون الأدائية والموسيقى) إلى جانب الإدارة الثقافية، وهو ما يشير إلى توجه استراتيجي نحو

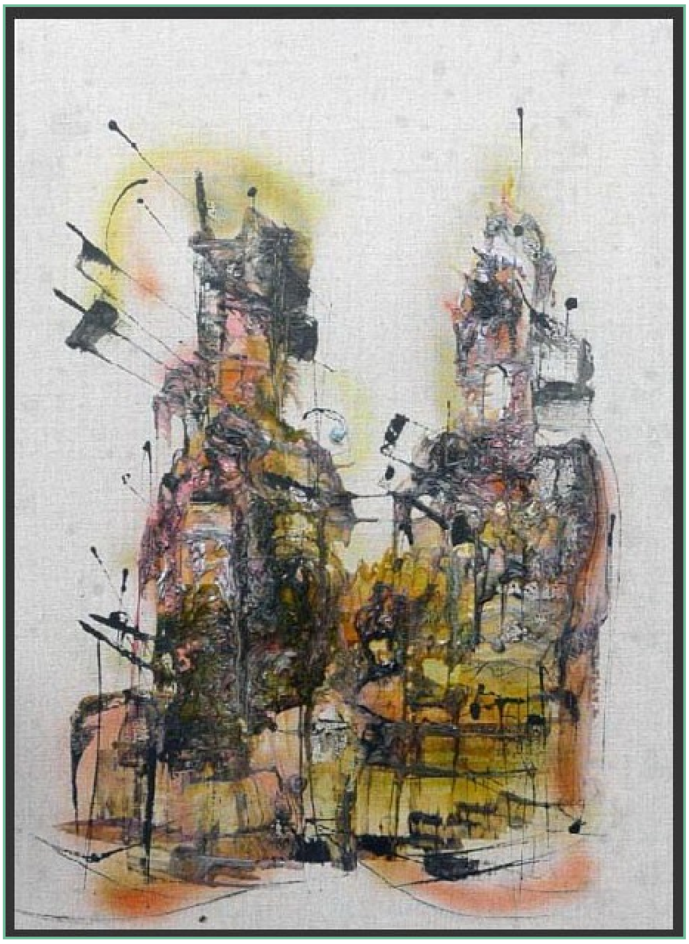
ربط التعليم مباشرة باحتياجات السوق، ومن أبرز ملامح المشروع الشراكات الدولية مع مؤسسات أكاديمية عالمية مرموقة؛ والتي تهدف إلى نقل الخبرات العالمية وتطوير المناهج الى المملكة، بما يضمن جودة المخرجات الأكاديمية، كما تمنح الأنظمة الجديدة صلاحيات واسعة في مجالات البحث العلمي وتنظيم الفعاليات وعقد الاتفاقيات، بل والاستثمار وتأسيس الأوقاف والصناديق، ما يعكس توجهها نحو نموذج جامعي حديث يجمع بين التعليم والإنتاج الثقافي والاستدامة المالية، ويُنظر إلى المشروع باعتباره إحدى أدوات تنفيذ الاستراتيجية الوطنية للثقافة، التي تسعى الدولة إلى تحويل القطاع الثقافي إلى "رافد اقتصادي" وخلق بيئة أكاديمية تدعم الابتكار، بل تسهم في احتضان المواهب وصقلها، وتفتح آفاقًا جديدة للإنتاج الفني، في وقت تشهد فيه المملكة حراكًا ثقافيًا متسارعاً، ومشروعاً استراتيجياً، يعيد تعريف دور الفنون في التنمية، ومن فنانين محترفين بكفاءات إبداعية في مجالات الثقافة والفنون لدعم جهود التبادل الثقافي الدولي، لتكون ركيزةً أساسية للتعليم الإبداعي، والابتكار الثقافي ولتمكين الطلاب من اكتساب المهارات والمعرفة والرؤية اللازمة، وهم مستعدون للتألق في مشهدٍ إبداعي متطور باستمرار، يعيد تعريف دور الفنون في التنمية، ويؤسس لمرحلة جديدة من الاقتصاد الإبداعي في المملكة، وننتظر افتتاح كلية الفنون البصرية، لتحسين الوضع التشكيلي والخروج بالتشكيل السعودي من البنود البيروقراطية، والتحرك بفاعلية لمواكبة العالم الفني ومنحه المنظومة المتكاملة، التي تثري مجالات الفنون البصرية لرسم ملامح مستقبل التشكيل السعودي والخروج من التقليد واللطش والنسخ إلى الخصوصية الفنية الأصيلة، والارتقاء إلى مستوى الحراك، وتتكامل في ضوئها الجهود بين المؤسسات التثقيفية فيه وتنبثق منها الخطط والأهداف الواضحة والاستراتيجيات والمخرجات المدروسة، للوصول به إلى المستوى الذي يميزه عن باقي الفنون العربية والعالمية، وإحدى أدوات تنفيذ الاستراتيجية الوطنية للثقافة، وتسعى الدولة إلى تحويل القطاع الثقافي إلى رافد اقتصادي، وترسيخ مكانتها كمنارة ملهمة للمعرفة والتعليم والثقـافة والفن، ويتقاطع مع مستهدفات رؤية السعودية 2030.

دروس لتعليم الرسم من الفنون العالمية





















من النول إلى المعرض.. سرديات النسيج المعاصر

فاطمة الشريف



في مشهد ثقافي يعكس تراثا إنسانيًا مشتركًا، تكشف حرفةُ النسيج عن تنوّع غنيٍّ في اتجاهاتها مُجسّدة أبعاد العملية الإبداعية بما تحمله من قيم جمالية ووظيفية تعكس مهاراتِ الشعوب وخبراتها المتوارثة، يعرض المَقال نماذج حرفية وفنية مختارة بعدستي، مع ترجمة فورية لبطاقات مجموعة منتقاة من معروضات متاحف وصالات عرض في مدينة واشنطن النابضة بالتنوع الثقافي والفني خلال ربيع 2026، حيث تتقاطع هذه التجارب الحرفية مع تقاليد الشعوب المهاجرة وقبائل الهنود الحمر، مجسدة القيم الإبداعية في الإنتاج اليدوي بوصفه تعبيرًا عن الهوية والاستمرارية الثقافية والذاكرة الجمعية.

في صالات متحف سميثسونيان للفنون الأمريكية، Renwick Gallery، تتخذ الحرف طابعًا محوريًا في جميع أقسام المتحف، وتظهر تنافسًا يوازي بعدها الجمالي، حيث وثق الفنانون الحرفيون قصصهم الشخصية وتراثهم الثقافي في المنسوجات والسيراميك والسلال، وتبرز هنا مساهمة النساء بشكل لافت، إذ تشكل معظم الأعمال المعروضة شاهدًا على حضورهن الإبداعي في فنون الريف الأمريكي والسلع اليدوية من ولايات متعددة، ومن أبرز تلك المعروضات ما يمثل اعترافًا رسميًا بالتميز ضمن منظومة تحكيم دقيقة في مسابقات (State Fairs)، حيث يحصل الفائزون على شرائط التكريم وجوائز نقدية.

وقد أقيم أول معرض يحتفي بالحياة الريفية والحرف اليدوية عام 1841 في مدينة نيويورك ويحتضن المتحف أكثر من 240 عملًا فنيًا يعود تاريخها إلى منتصف القرن التاسع عشر.

ومن أبرز المعروضات ما جلبه المزارعون المهاجرون من أوروبا من فنِّ نسج قش القمح إلى أمريكا الشمالية في القرن الثامن عشر، حيث ارتبط، وفق التقاليد، بصنع أكاليل زخرفية من قشِّ القمح تُبشِّر بحصاد وفير، وقد نال عمل «إكليل الزهور» للفنانة (Donna Hall) جائزةَ أفضل عمل في (فن القش) عام 2022.

ومن أبرز سرديات النسيج باستخدام الصوف المغزول من شعر الأغنام، برزت سجادة الفنانة (Alice Ray) "شجرة الحياة" بوصفها رمزاً عالميًا شائعًا في منسوجات إحدى قبائل الهنود الحمر (Dine Navajo) منذ أواخر القرن التاسع عشر؛ إذ يتوسط التكوين ساق الذرة الصاعد من الأرض، محاطاً بالطيور وحيوانات المزرعة، لتتشابك جميعها داخل بنية النسيج في تعبير بصري عن الترابط بين الإنسان والطبيعة والإنتاج.

وفي زاوية أخرى من المتحف تستعيد منسوجة الفنانة (Robbie LeFleur) "شجرة الحياة" في الأساطير الإسكندنافية مستلهمًا إرث النساجة النرويجية (Frida Hansen) من خلال توظيف تقنية الاعوجاج المفتوح (open warp)، القائمة على ترك مسافات بين خيوط السدى (Warp)، وهي الخيوط الطولية المشدودة على النول، في مقابل الأغصان المورقة في الأعلى والجذور الممتدة في الأسفل، حيث تظهر درنات البطاطس داخل التربة، في دلالة على الخصوبة والاستمرارية، ويمنح تباعد خيوط السدى النسيج شفافية وإيقاعًا بصريًا واضحًا، معززًا أثر الضوء داخل التكوين.

تعكس سجادة الفنانة (Agueda Martinez)، الحاصلة على أول شريط أزرق لها في معرض ولاية نيو مكسيكو عام 1975، أسلوب نسيج تشيمايو (Chimayó weaving) المرتبط بثقافة الإسبان المهاجرين إلى ولاية نيومكسيكو الأمريكية، حيث يعتمد هذا النسيج على استخدام أصباغ نباتية وخيوط مغزولة معاد تدويرها من الملابس البالية.

تعكس منسوجة (Ruth Ellen Klung) الزخارف الهندسية الملوّنة المستلهمة من النسيج الأفغاني، باستخدام تقنية الكروشيه، ومن خلال هذه المنسوجات ورموزها، تتحوّل بعض الأفكار إلى أعمال قائمة على صناعة السلاسل، التي تستلهم الألوان والأشكال من تلك التقاليد النسيجية. بذلك يشاهد الزائر أعمالًا تعكس دقة الصناعة ومهارة الحرفة، في إنتاج سلاسل ترتقي إلى مستوى العرض المتحفي.

ومن (Renwick Gallery) إلى معروضات النسيج في متحف (NWHM)..

تُعدّ منسوجة الفنانة (Magdalena Abakanowicz) جزءًا فاعلًا من ممارسات النسيج الأمريكي المعاصر، بوصفها امتدادًا لأثر فن الألياف البولندي المهاجر منذ ستينيات القرن العشرين، حيث تحوّلت منسوجاتها إلى وسيط تعبيري ونحتي معاصر يجمع بين البعد الجمالي والمفاهيمي، ويعتمد هذا الفن على توظيف مواد طبيعية وصناعية، مثل الصوف والسيزال، مع استخدام اللون الأحمر للتعبير عن المعاناة والعنف، بما يعكس قضايا الهوية والذاكرة والتجربة الإنسانية.

تعكس منسوجة «Taxco El Viejo» للنسّاجة شيلا هيكس (Sheila Hicks) أثر فن النسيج المكسيكي في ازدهار حركة النسيج الأمريكي خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، إذ صُنعت من الصوف والقطن والأسلاك المعدنية، وصُبغت بدرجات من اللون الأزرق العميق تتخللها خيوط حمراء نابضة بالحياة، في إبراز واضح لأهمية اللون في تجربة الفنانة، واستلهامًا للتقاليد المحلية القائمة على استخدام المواد الطبيعية والألوان القوية.

تجسّد منسوجة (Melissa Cody) (الأنهار الثلاثة) توظيفًا معاصرًا لأسلوب جيرمانتاون (Germantown Revival Style) المستند إلى تقاليد دينية (Diné)، باستخدام خيوط متوسطة الوزن وألوان زاهية، ويعتمد العمل على تراكبات هندسية مع توظيف المقياس وعدم التماثل والانحناءات، في تكوينات تستحضر جماليات ألعاب الفيديو في ثمانينيات القرن العشرين وتستبطن ذاكرة (المشي الطويل 1864–1866)، حين أُجبر شعب دينيه على مغادرة أراضيه في أريزونا والسير إلى معسكر اعتقال في بوسكي ريدوندو بولاية نيو مكسيكو.

ونختم بحرفة السدو، التي تُعدّ تراثًا مشتركًا بين معظم دول الخليج العربي، من خلال عمل الفنانة الكويتية منيرة الشامي، المعروض في إحدى صالات عرض واشنطن 2026، حيث تمزج في ممارستها بين الحرف التقليدية والتقنيات الناشئة في تقاطع مع التراث الثقافي والاستدامة والابتكار، وتستعيد منسوجتها (بنات إبجد) حرفة السدو عبر إعادة تصور الجدار المُقسَّم في الخيام البدوية التقليدية، بوصفه عنصرًا للخصوصية وعملًا فنيًا منسوجًا ذا زخارف هندسية، يعمل أيضًا كمرشّح للضوء من خلال تداخل الخيوط وشفافيتها.

بالنظر إلى تجارب الشعوب في حرفة النسيج، التي تقوم على خامة الخيوط وجمالية اللون وتقنيات النسج على النول، يستلهم النسّاج المبدع أساليب متنوعة ويبتكر مواد جديدة لإنتاج قطع تحكي سردية اللون والخامة.. لا تُنسى.

مصادر إثرائية:

رابط معرض النسيج التابع لجامعة جورج واشنطن بعدستي

https://youtube.com/shorts/iWn66HV-S1k?si=KGlSex0bjWOo4MGy

بعدستي معروضات النسيج في بعض متاحف وصالات العرض في واشنطن خلال ربيع 2026.

منسوجة صدر المقال تحكي قصة مسابقات (State Fairs) والشرائط

الملونة.





















أدبُ الطفل

نحلتي



عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم
بأدب الطفل من سورية

يا نحلتي هاتي العسل
فيه الشفا من العلل
فيه دواءٌ ناجعٌ
لكل داء قد حصل
وهو طعامٌ سائغٌ
مذاقه قد اكتمل
طعمٌ شهيٌ ماتعٌ
في لذةٍ لا تنفصل

يا نحلتي هاتي لنا
شهداً يخزن بالحلل
يكفيك فخراً أنك
في الآي كنت في جدل
وربنا قد خصك
بسورةٍ فيها الأمل
وقال عن رحيقك
نهر الجنان من عسل



بالأدب تُبنى العقول وتُصاغ القيم



سمحه العرياني

مدربة معتمدة محليًا ودوليًا
مستشارة أسرية وتربوية
من سعودية

في زمن تتزاحم فيه المؤثرات، وتتقاطع فيه الأصوات في فضاء الوعي الإنساني، يظل الأدب واحدًا من أكثر التجليات هدوءًا وعمقًا في مساءلة العالم وإعادة تأمله. فالكلمة، حين تُكتب، لا تبقى في حدودها اللفظية، بل تمتد كأثرٍ خفيّ يعيد تشكيل الإحساس بالمعنى، ويمنح الأشياء حضورًا مختلفًا عن ظاهرها.

من هنا، تتجلى قيمة الأدب بوصفه مساحة ثقافية وجمالية قادرة على مقاربة الإنسان من الداخل، وإعادة تشكيل وعيه بالعالم من حوله، بهدوء يتجاوز المباشرة والتلقين.

يشكّل الأدب عالمًا رحبًا يفتح أمام الطفل أبواب الخيال والمعرفة، فينقله من حدود الواقع الضيق إلى آفاق أوسع من الفهم والتأمل. ومن خلال القصص والحكايات، يتعرّف الطفل على معاني الخير والشر، ويتلمّس القيم الإنسانية كالتسامح والصدق والتعاون، لا بوصفها أوامر جامدة، بل تجارب حيّة تتسلل إلى وجدانه بسلاسة. وهنا تكمن قوة الأدب؛ إذ يعلّم دون تلقين، ويُوجّه دون فرض.

ولا يقتصر أثر الأدب على الجانب القيمي، بل يمتد ليعزّز المهارات اللغوية والتعبيرية لدى الطفل، فيثري مفرداته ويصقل قدرته على التعبير بثقة ووضوح. كما يسهم في ترسيخ هويته الثقافية، من خلال ربطه بتراثه وقيم مجتمعه، في عالم متداخل الثقافات سريع التحوّل. فالأدبٌ الجيد يمنح الطفل جذورًا ثابتة، وأجنحة قادرة على التحليق.

إن العناية بأدب الطفل ليست ترفًا ثقافيًا، بل مسؤولية ثقافية مشتركة، تتطلب وعيًا في اختيار ما يُقدَّم له من محتوى، بحيث يكون هادفًا، مشوقًا، ومناسبًا لمرحلته العمرية. فكل كتاب يُقرأ هو بذرة تُزرع، وكل قصة تُحكى هي خطوة نحو بناء وعيٍ متوازن وروح متذوقة للجمال.

في الختام، يظل الأدب أحد أهم المفاتيح لصناعة جيلٍ أكثر وعيًا وإنسانية، جيلٍ قادر على التمييز بين القيم الحقيقية والزائفة، والمساهمة في بناء مجتمع أكثر تماسكًا ورقيًّا. فحين نُحسن تقديم الكلمة، نُحسن صناعة المستقبل، ونؤكد أن الأدب ليس مجرد ثقافة، بل تربية للحياة.



ازرعوا القصص.. يزدهر العالم



عبدالسلام فريج

شاعر وروائي ومهتم بأدب الطفل من سورية

في ليلة جميلة من ليالي الرياض الساهرة وفي مكتب مدينتي بحي المعذر، أحيت مقهى عنوان الروقان تحت رعاية الشريك الأدبي المنبثق من وزارة الثقافة وهيئة الأدب والنشر والترجمة أمسية حول أدب الطفل بمناسبة اليوم العالمي لكتاب الطفل، الذي يوافق اليوم الثاني من شهر أبريل من كل عام.

وقد تناولت اهتمامات الأطفال وتوجهاتهم من خلال محاورة ثلاثة يافعين من ثلاث دول عربية شقيقة:

من المملكة العربية السعودية محمد عبدالرحمن،

ومن اليمن الشقيق نواف علي أحمد، ومن سورية الشقيقة عائشة عبدالمجيد.

افتتح الحوار مع اليافع محمد عبدالرحمن، حيث تحدث عن هواياته وتطلعاته للمستقبل وأنه يحلم أن يكون ضابطاً ليكون قادرًا على الذود عن حياض الوطن ضد كل اعتداء، أما اليافع نواف يتطلع لأن يكون توجهه دينياً يبحث في العلوم الشرعية ويتعمق بها، بينما عائشة تتطلع لأن تكون مهندسة معمارية تسير على خطى والدها لتكمل المسيرة في البناء والإعمار.

في نهاية الحوار كانت هناك مداخلات ثرية من الجمهور الذي حضر اللقاء وحديث من الأمهات اللاتي عزز وجودهن موقف الأطفال وشد من عزيمتهم، كما قدمت هدايا لضيوفي الثلاثة تعبيراً عن حبي للطفولة ولجيل المستقبل، كما قامت إدارة عنوان الروقان ممثلة بالإعلامي القدير عيسى المرشدي بتقديم بطاقات شكر جميلة للجميع، مع تمنياتهم باستمرار هذه اللقاءات الثقافية التي تحظى بدعم كبير من القيادة الرشيدة التي تسعى لبناء الانسان والوطن.









في حضن الحكاية.. طفولة تتشكل من الكلمات

حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية

في البدء كانت الحكاية... تلك الهمسة الأولى التي عبرت الأزمنة، وتناقلتها الأمهات على حواف المساء، لتستقر في وجدان الطفل كأول نافذة يطل منها على العالم.

لم تكن الحكاية مجرد تسلية عابرة، بل كانت — ولا تزال — وعاءً معرفياً حيّاً، ومرآةً للقيم وجسراً دافئاً يصل الطفل بذاته وبالآخرين.

إن أدب الطفل، في جوهره، ليس ترفاً ثقافياً ولا نشاطاً هامشياً، بل هو أحد أهم روافد التكوين الإنساني؛ ففي حضن القصة تتشكل اللغة، وتُبنى ملامح الخيال، وتترسخ البذور الأولى للوعي. الطفل لا يقرأ الحكاية بعينيه فحسب، بل يعيشها بكامل حواسه؛ يتماهى مع أبطالها، يشاطرهم مخاوفهم، ويحلم أحلامهم، ويستبطن قيمهم دون تلقين مباشر.

ولعل ما يمنح الحكاية هذه القوة التأثيرية هو طبيعتها الرمزية؛ فهي لا تقدم المعاني في صورتها المجردة، بل تغلفها بالدهشة والمتعة، فالصدق يتجسد في شخصية، والشجاعة تتبدى في مغامرة والخير يغدو طريقاً محفوفاً بالتحديات، هكذا يتحول التعلم إلى تجربة شعورية عميقة، لا مجرد معلومة عابرة.

غير أن السؤال الذي يفرض نفسه اليوم: أي حكايات نقدم لأطفالنا؟ وهل ما يُكتب لهم يليق بعالمهم الداخلي، أم أنه يخضع — في كثير من الأحيان — لاعتبارات السوق ومنطق الاستهلاك السريع؟

لقد شهد أدب الطفل في السنوات الأخيرة توسعاً ملحوظاً من حيث الكم، إلا أن هذا التوسع لا يوازيه دائماً عمق في المضمون أو وعي في الطرح،

فبعض النصوص تُبنى على قوالب جاهزة وتُكتب بلغة سطحية، أو تُحمَّل رسائل مباشرة تفقد الحكاية سحرها، في المقابل، تبرز أعمال أخرى تدرك أن الطفل قارئ ذكي، يمتلك حساسية عالية تجاه الجمال والصدق، فتخاطبه بلغة رشيقة، وصور مبتكرة، وأفكار تحترم عقله ووجدانه.

إن الكتابة للطفل ليست تبسيطاً للفكرة بقدر ما هي تعميق لها بأسلوب شفاف؛ فهي فنّ الموازنة بين الخيال والواقع، وبين المتعة والمعرفة، وبين الحرية والتوجيه، وهي أيضاً مسؤولية أخلاقية وثقافية؛ لأن ما يُزرع في الطفولة ينمو في الكهولة.

ولا يمكن الحديث عن أدب الطفل دون التوقف عند دور الأسرة والمؤسسات التعليمية، فالحكاية مهما بلغت جودتها، تحتاج إلى من يقدّمها بحب، ويمنحها وقتاً ومساحة في حياة الطفل.

إن لحظة القراءة المشتركة بين الطفل ووالديه ليست مجرد نشاط، بل فعل حميمي يعزز الروابط ويمنح الطفل شعوراً بالأمان والانتماء.

كما أن المدرسة مطالبة بأن تعيد الاعتبار للحكاية، لا بوصفها مادة تعليمية فحسب، بل كأداة لبناء الإنسان، فحين يُتاح للطفل أن يقرأ بحرية، ويعبّر عن فهمه، ويناقش ما يقرأ، فإنه يتعلم التفكير لا الحفظ، ويكتشف ذاته بدلاً من تكرار غيره.

في حضن الحكاية، ينمو الطفل وهو ينسج عالمه الخاص من الكلمات؛ عالمٌ قد يبدو بسيطاً في ظاهره، لكنه عميق في أثره، فكل قصة تُروى، وكل كتاب يُفتح، هو لبنة في بناء إنسان الغد.

لذلك، فإن الاستثمار الحقيقي في المستقبل لا يقتصر على التكنولوجيا والمعارف الصلبة، بل يكمن في تلك اللحظات الهادئة التي يجلس فيها طفلٌ مع كتاب، ليبدأ — دون أن يدري — في تشكيل ملامح روحه.

هكذا كانت وما زالت وستظل الحكاية... حضناً أول، وبيتاً دائماً، وذاكرة لا تغادر.



مدرستي



نصيرة عزيزي

كاتبة وشاعرة من الجزائر

مدرستي تحيا مدرستي
إسم كم يحلو في شفتي
لتكون رفيق المستقبلْ
عِلْمٌ ينسابُ لكي أَقْبَلْ
نتعلمُ فيها القرآنْ
ذِكْرٌ من رَبٍّ رحمانْ
رسمٌ، أدبٌ وأناشيدْ
فالكُلُّ نشيطٌ و سعيدْ

شكرا شكرا يا مدرستي
فالفضلُ يعود لآنستي
ولأستاذي كُلّ الودِ
باقات السوسنِ والوردِ
مدرستي تحيا مدرستي
إسمٌ كم يحلو في شفتي



العيـــــــــــدُ



يوسف مباركية

شاعرة من سورية

العيدُ يدقّ على البابِ
مرحى مرحى يا أحبابي
سأصلي العيدَ مع الجدِّ
وأبي يمسكُ دومًا بيدي
مرحى عمي مرحى خالي
نعطي الحلوى للأطفالِ
وغدًا نركبُ بالأرجوحةْ
وبكل اللعبِ المسموحةْ
وأعودُ مساءً مسرورًا
وكأنّي بطلُ الأبطالِ

وسنركبُ بقطارِ الفرحِ
وسنمضي عيدًا بالمرحِ
لا نأكل حلوى مكشوفةْ
من عند الباعةِ في الشارعْ
نأكل أشياءً ملفوفةْ
للصحةِ من أيدي البائعْ
العيدُ جميلٌ في بلدي
والوطنُ أمانْ
يرعاهُ الله لنا ذخرًا
في كل زمانْ



أدب الطفل وأفلام الكرتون..
تحالف الخيال والصورة في بناء جيل المستقبل



د. خالد أحمد

أستاذ مشارك بالجامعة الأمريكية للتكنولوجيا والآداب والعلوم، من مصر.

يُعدّ أدب الطفل وأفلام الكرتون وجهين لعملة واحدة في عالم الطفولة؛ فهما الوسيلتان الأساسيتان اللتان تُشكّلان وعي الطفل، وتُنميان خياله، وتسهمان في بناء قيمه الأخلاقية واللغوية، ومع التطور التكنولوجي، انتقل أدب الطفل من صفحات الكتب ليصبح حكاياتٍ متحركةً تنبض بالحياة على الشاشات.

مقدمة:

إن حكاية ما قبل النوم، والفيلم الكرتوني الذي يشاهده الطفل في الصباح، ليسا مجرد أدوات لملء وقت الفراغ، بل هما "المختبر الأول" الذي يتعرّف فيه الطفل على مفاهيم الخيروالشر، والشجاعة والخوف، والنجاح والفشل.

يمثّل أدب الطفل الأساس الفكري، بينما تمثّل أفلام الكرتون التجسيد البصري لهذا الفكر، ليتعاونا معًا في تشكيل وجدان الطفل.

أولاً: أدب الطفل.. الحاضنة الأولى للقيم:

أدب الطفل هو كل ما يُكتب خصيصًا للصغار من قصة وشعر ومسرح، وتكمن قوته في:

تنمية الثروة اللغوية: يساعد الأدب المكتوب، خاصة باللغة العربية الفصحى البسيطة، في إثراء معجم الطفل اللغوي وتحسين قدرته على التعبير.

تحفيز التفكير المجرد: عندما يقرأ الطفل أو يُستمع إلى قصة، فإنه يرسم الشخصيات والأماكن في مخيلته، ما ينشّط خلايا الدماغ الإبداعية.

بناء الهوية: من خلال الحكايات الشعبية والقصص الوطنية، يتعرّف الطفل على جذوره وثقافته وقيمه المجتمعية.

ثانياً: أفلام الكرتون.. سحر الصورة والحركة:

أفلام الكرتون هي الامتداد البصري لأدب الطفل، وبفضل التطور التقني، أصبحت الرسوم المتحركة أداة تعليمية وتربوية لا تُضاهى لعدة أسباب:

قوة الجذب البصري: الألوان الزاهية والحركة السريعة تجذب انتباه الطفل لفترات أطول، ما يسهل تمرير الرسائل التعليمية.

تجسيد المستحيل: في الكرتون يمكن للحيوانات أن تتكلم، وللأشجار أن تطير، وهذا "اللا معقول" يوسّع آفاق الخيال لدى الطفل ويجعله يؤمن بأن الإبداع لا حدود له.

المحاكاة والنمذجة: يميل الأطفال إلى تقليد أبطالهم المفضلين؛ لذا فإن "البطل" في أفلام الكرتون يلعب دور

القدوة في السلوك والأخلاق.

ثالثاً: العلاقة التبادلية بين الأدب والكرتون:

هناك علاقة وثيقة تربط بين هذين العالمين، تظهر في صور عدة:

تحويل الروايات إلى أفلام: كثير من روائع أدب الطفل العالمي (مثل: هايدي، سالي، ماوكلي، آليس في بلاد العجائب) حققت شهرة واسعة عندما تحولت إلى أعمال كرتونية.

تعزيز القراءة: غالبًا ما يبحث الأطفال عن الكتب التي استُمدت منها أفلامهم المفضلة، ما يحوّل مشاهدة الكرتون إلى حافز للقراءة.

رابعاً: التحديات والمحاذير

رغم الفوائد الكبيرة، هناك تحديات يجب الانتباه لها:

الغزو الثقافي: بعض أفلام الكرتون المستوردة قد تحمل قيماً لا تتناسب مع مجتمعاتنا، ما يتطلب انتقاءً واعيًا للمحتوى.

الاستهلاك السلبي: الجلوس الطويل أمام الشاشة قد يضعف مهارات التواصل الاجتماعي والنشاط البدني، بعكس القراءة التي تتطلب تفاعلاً ذهنياً نشطًا.

العنف الرقمي: بعض الرسوم المتحركة تعتمد على الصراع والعنف، ما قد يؤثر سلبًا في سلوك الطفل.

خامساً: دور الأسرة والمدرسة

لتحقيق أقصى استفادة، يُنصح بـ:

المشاهدة المشتركة: أن يشاهد الوالدان مع أطفالهم ويناقشونهم في المحتوى.

التوازن: تخصيص وقت للقراءة وآخر للمشاهدة.

دعم المحتوى المحلي: تشجيع الإنتاج الذي يعكس بيئة الطفل وثقافته.

لقد دخلنا عصرًا جديدًا لم تعد فيه صناعة الكرتون حكرًا على الاستوديوهات الكبرى، فبفضل الذكاء الاصطناعي التوليدي، أصبح بإمكان المبدعين تحويل قصصهم إلى أفلام متحركة بسرعة قياسية.

توليد أفلام الكرتون بالذكاء الاصطناعي: ثورة في عالم الخيال الرقمي:

لطالما كانت صناعة الكرتون عملية معقدة تتطلب وقتًا طويلًا، لكن الذكاء الاصطناعي اليوم يختصر هذه المراحل، محولاً الكلمات إلى مشاهد بصرية حيّة.

أولاً: كيف يعمل الذكاء الاصطناعي؟

تمر العملية بعدة مراحل:

كتابة السيناريو.

تصميم الشخصيات.

تحويل النص إلى فيديو.

توليد الصوت والدبلجة.

ثانياً: مميزات الاستخدام:

إتاحة الإبداع للجميع.

تقليل الوقت والتكلفة.

تخصيص المحتوى للأطفال.

سهولة الترجمة والنشر.

ثالثاً: التطبيقات:

تحويل القصص إلى أفلام.

تبسيط المناهج.

دعم ذوي الاحتياجات الخاصة.

رابعاً: التحديات الأخلاقية:

حقوق الملكية الفكرية.

غياب اللمسة الإنسانية أحيانًا.

ضعف جودة بعض المحتوى غير المُشرف عليه.

الذكاء الاصطناعي لا يلغي دور المبدع، بل يعزّزه بوصفه أداة مساعدة.

خاتمة:

إن أدب الطفل وأفلام الكرتون يمثلان قوة ناعمة في بناء عقول الأجيال، وعندما يلتقي النص الأدبي العميق مع الصورة المبدعة، تتكوّن أداة مؤثرة في تشكيل الوعي، ومع تطور الذكاء الاصطناعي، نحن أمام مرحلة جديدة تجعل من الخيال تجربة مرئية حيّة، وتفتح آفاقًا واسعة لجعل التعليم أكثر متعة وتأثيرًا.



اليوم العالمي لكتاب الطفل 2026..
رسالة إلى أطفال العالم وصنّاع غدهم



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال من الجزائر

في هذا اليوم العالمي الذي يحتفي بالكتاب والطفل معًا، نرفع أصواتنا جميعًا لنقول:

إنّ الكتاب ليس صفحات مطبوعة على الورق فحسب، بل هو وطنٌ بلا حدود، وجسرٌ بين الثقافات العالمية، وبيتٌ يفتح أبوابه لكلّ طفل، أينما وُجد في القارات الخمس، مهما كان لونه أو لغته أو موطنه.

أيّها القادة وصنّاع القرار، أيّها المبدعون والمعلّمون والآباء:

إنّ مسؤوليتكم الأولى أن تضعوا الكتاب في يد الطفل، كما تضعون له لقمة الخبز وكوب الماء. فالقراءة ليست ترفًا، إنّها حقٌّ إنسانيّ أصيل، ووسيلة الطفل لفهم العالم، والدفاع عن ذاته، وحماية قيَمه الدينية والثقافية والاجتماعية من عوامل الإقصاء والعنف والتهميش.

وأنتم يا أطفال الأرض، لستم جيل المستقبل فقط، بل أنتم الحاضر الذي يضيء كواكبنا الصغيرة وكوكب الأرض الكبير، لكم أن تقرؤوا كلّ كتاب يُوجَّه إليكم في مقرّراتكم المدرسية وفي مطالعاتكم الحرة التي تُصنع خصيصًا من أجلكم على أيدي الكتّاب والمبدعين في العالم؛ لتكبر أحلامكم أكبر من الحروب التي تدمّرها، وأوسع من الحدود التي تجمعكم وتفصل بينكم، وأرحب من الجدران التي تحدّ حركاتكم داخل بيوتكم وأوطانكم.

اقرؤوا، فكلّ صفحة تفتح أمامكم طريقًا جديدًا نحو المعرفة والعلم والإبداع، وكلّ قصة أو رواية أو قصيدة تمنحكم جناحًا جديدًا للتحليق في عالم الخيال المجنّح، وكلّ كتاب يصنع منكم أصدقاء حقيقيين للإنسانية جمعاء.

وأنتم أيّها المبدعون في كل مكان من هذا الوطن الكبير، أقول لكم:

اكتبوا للأطفال بلغات المحبة والسلام، وامنحوهم قصصًا تُنير أرواحهم بالحب الطاهر الجميل، لا نصوصًا تُثقل كواهلهم وتفسد عقائدهم وتطلّعاتهم وأحلامهم. اجعلوا من الكتاب نافذةً تُفتح على عالم أكثر عدلًا وجمالًا وإنصافًا لحق الطفل في الحياة والكرامة. وامنحوا الطفل، وهو يقرأ فرصة أن يستمتع، فيضحك، ويرفرف مع الطيور، ويبدع في كلّ لحظة من حياته، رغم تسارع الأحداث ورغم تطوّر الوسائط التكنولوجية التي تحاول أن تستبيح حمى الكتاب الورقي، لتغدو أرقامًا وإشارات ورموزًا.

إنّ اليوم العالمي لكتاب الطفل ليس احتفالًا رمزيًا عابرًا، بل هو "عهدٌ عالمي" نعلنه أمام العالم:

أن يكون لكلّ طفل كتاب، كما له بيت ومدرسة.

أن تكون مكتبات الأطفال في القرى والمدن منارات للنور، لا تقل شأنًا عن الجامعات.

أن تكون ميزانيات الثقافة استثمارًا في الإنسان، لا في الحجر.

أن يكون أدب الطفل جسرًا لبناء السلام العادل، ورفض التمييز، وتعزيز قيم الحرية والكرامة.

فلنضع جميعًا -حكومات ومربين ومبدعين وأولياء أمور- الكتاب في قلب مشروعنا الإنساني ولنجعل من هذا اليوم وعدًا لأطفال العالم بأن يكون الكتاب دائمًا صديقهم الأقرب، وحلمهم الأجمل، وجواز سفرهم نحو غد أكثر إشراقًا، وأكثر حريةً ومحبةً وسلامًا.

كلّ عام وأنتم تقرأون...

كلّ عام وأنتم تبدعون...

وكلّ عام والعالم بكم أرحب وأجمل.

صديقي رمضان



رقية حجر

كاتبة من السعودية

استيقظتُ اليوم مبكرًا.. ليس لأن أحدًا أيقظني، بل لأنني سمعتُ صوتًا خافتًا في المطبخ، فتحتُ عيني ببطء، ومشيتُ بخطوات صغيرة.

رأيتُ أمي هناك، تتحرك بهدوء، كأنها لا تريد أن توقظ الليل، كان الضوء خفيفًا، وصوتها يهمس بالدعاء، وقفتُ أراقبها، وشعرتُ أن هذا الوقت مختلف... كأنه سرّ جميل.

قالت لي مبتسمة:

"استيقظتَ للسحور؟".

هززتُ رأسي، وجلستُ بجانبها، لم أكن جائعًا كثيرًا، لكنني كنت سعيدًا.

في الصباح، شعرتُ بالجوع قليلًا... ثم أكثر، نظرتُ إلى الساعة كثيرًا، وسألتُ نفسي:

كيف يصبر الكبار؟

جلستُ قرب أبي، فوجدته يقرأ القرآن، كان صوته هادئًا... جعلني أنسى الجوع قليلًا، حاولتُ أن أجلس مثله، وأن أبقى ساكنًا.

عندما اقترب المغرب، امتلأ البيت بروائح الطعام، جلستُ أنتظر الأذان، وقلبي يدق بسرعة. وحين سمعتُه، رأيتُ الجميع يرفعون أيديهم بالدعاء، رفعتُ يدي مثلهم، وأغمضتُ عيني... وتمنيتُ أن أكمل صيامي حتى النهاية.

ثم شربتُ الماء... وكان ألذّ ماء شربتُه في حياتي!

في الليل، ذهبتُ مع عائلتي إلى المسجد، حاولتُ أن أقف بهدوء، لكنني كنت أنظر حولي كثيرًا. صفوف طويلة، وأصوات تردّد مع الإمام... شعرتُ أني جزء من شيء كبير وجميل.

عندما عدنا إلى البيت، كنتُ متعبًا... لكنني كنتُ سعيدًا.

في سريري، قبل أن أنام، ابتسمتُ وقلتُ في نفسي:

"رمضان ليس صعبًا... إنه جميل".

ومنذ ذلك اليوم، لم يعد رمضان مجرد شهر..

بل صار صديقي الذي أنتظره كل عام.



روائع الأدب العالمي

ترجمة: حداثة الأدب العالمي

يريدون أَن أَصبح مثلهم، لأن البهجة الوحيدة المتبقية لهم في حياتهم البائسة، أنّ يجعلوا الآخرين على صورتهم هُم.

كريستا فولف.

They want me to be like them, because the only joy they have left in their miserable lives is to make others in their own image.

– Krista Wolff

عندما سُئل الكاتب الروسي

أنطون_تشيخوف، كيف تكون المجتمعات الفاشلة؟

أجاب:

"في المجتمعات الفاشلة ثمّة ألف أحمق مقابل كل عقل راجح، وألف كلمة خرقاء إزاء كل كلمة واعية، تظل الغالبية بلهاء على الدوام، ولها الغلبة دائمًا على العاقل". فإذا رأيت الموضوعات التافهة تعلو في أحد المجتمعات على الكلام الواعي، ويتصدر التافهون المشهد، فأنت تتحدث عن مجتمع فاشل جدًا".

When the Russian writer was asked

Anton Chekhov, What are failed societies..

replied:

"In failed societies there are a thousand fools for every rational mind, and a thousand clumsy words for every conscious word. The majority is always foolish, and always prevails over the sane." If you see trivial issues in a society superior to conscious speech, and the trivial people at the forefront of the scene, then you are talking about a very failed society...

أروع قانون عرفه التاريخ وضعه حمورابي:

إذا سرق أحد المنازل ولم تمسك الشرطة بالسارق يتم تعويض صاحب المنزل من قبل الشرطة من رواتبهم الشخصية وذلك عقوبة على إهمالهم في أداء واجبهم.

حمورابي (بالأكدية تُلفَظ أمورابي وتَعني المُعتَلي)، سادس مُلوك السُلالة البابلية الأولى وأول مُلوك الإمبِراطورية البابِلية، دامَ سُلطانه قرابة 42 عاماً بين 1792 – 1750 قبلَ الميلاد. ورث الحُكم منْ والده سين موباليط الذي تنازلَ عن العَرش بسبب تَدَهور صحته.

الموسوعه السومرية عين الحقيقة.

The most wonderful law known to history and put in place by Hammurabi

If one of the houses was stolen and the police did not catch the thief, the owner of the house will be compensated by the police from their personal salaries, as a punishment for their negligence in performing their duty.

Hammurabi (in Akkadian, pronounced Amurabi, meaning the High One), the sixth king of the first Babylonian dynasty and the first king of the Babylonian Empire, his reign lasted approximately 42 years between 1792 – 1750 BC. He inherited power from his father, Sin Mobalit, who abdicated the throne due to his deteriorating health.

Sumerian Encyclopedia Eye of Truth.

المصدر: حداثة الأدب العالمي

بيربال الحكيم

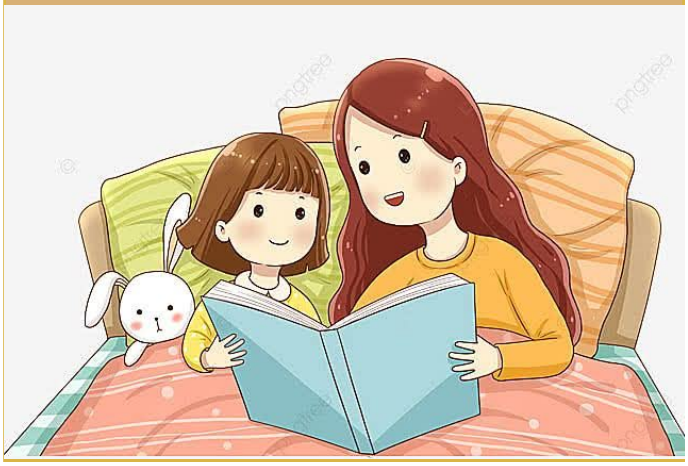
ترجمة: أ. عزيزة عبدالله برناوي

في يوم من الأيام، جاء تاجر ثري إلى بيربال، قال لبيربال: "لدي سبعة خدم في المنزل، سرق أحدهم حقيبتي من اللؤلؤ الثمين، من فضلك اكتشف اللص".

لذلك ذهب بيربال إلى منزل الرجل الغني، اتصل بجميع الخدم السبعة في الغرفة، أعطى عصى لكل واحد منهم، ثم قال: "هذه عصي سحرية، الآن فقط كل هذه العصي متساوية في الطول، احتفظو بها معكم و أحضروها غدًا، إذا كان هناك لص في المنزل، ستنمو عصاه بوصة أطول بحلول الغد".

كان الخادم الذي سرق كيس اللؤلؤ خائفًا.. فكر "إذا قطعت قطعة بطول بوصة واحدة من عصاي لن يتم القبض علي"، لذلك قطع العصا وجعلها أقصر بمقدار بوصة واحدة.

في اليوم التالي، جمع بيربال العصي من الخدم، ووجد عصا خادم واحد قصيرة بمقدار بوصة. أشار بيربال بإصبعه إليه وقال: "ها هو اللص"، اعترف الخادم بجريمته، وأعاد كيس اللؤلؤ ثم تم إرساله إلى السجن.



BIRBAL THE WISE

One day, a rich merchant came to Birbal. He said to Birbal, "I have seven servants in my house. One of them has stolen my bag of precious pearls. Please find out the thie

So Birbal went to the rich man's house. He called all the seven servants in a room. He gave a stick to each one of them. Then he said, "These are magic sticks. Just now all these sticks are equal in length. Keep them with you and return tomorrow. If there is a thief in the house his stick will grow an inch longer by tomorrow

The servant who had stolen the bag of pearls was scared. He thought, "If I cut a piece of one inch from my stick, I won't be caught." So he cut the stick and made it shorter by one inch

The next day Birbal collected the sticks from the servants. He found that one servant's stick was short by an inch. Birbal pointed his finger at him and said, "Here is the thief." The servant confessed to his crime. He returned the bag of pearls. He was sent to jail

المصدر: Moral Stories

بتأنٍّ

تسويات ودية تحفظ الحقوق

وفاء عبدالله



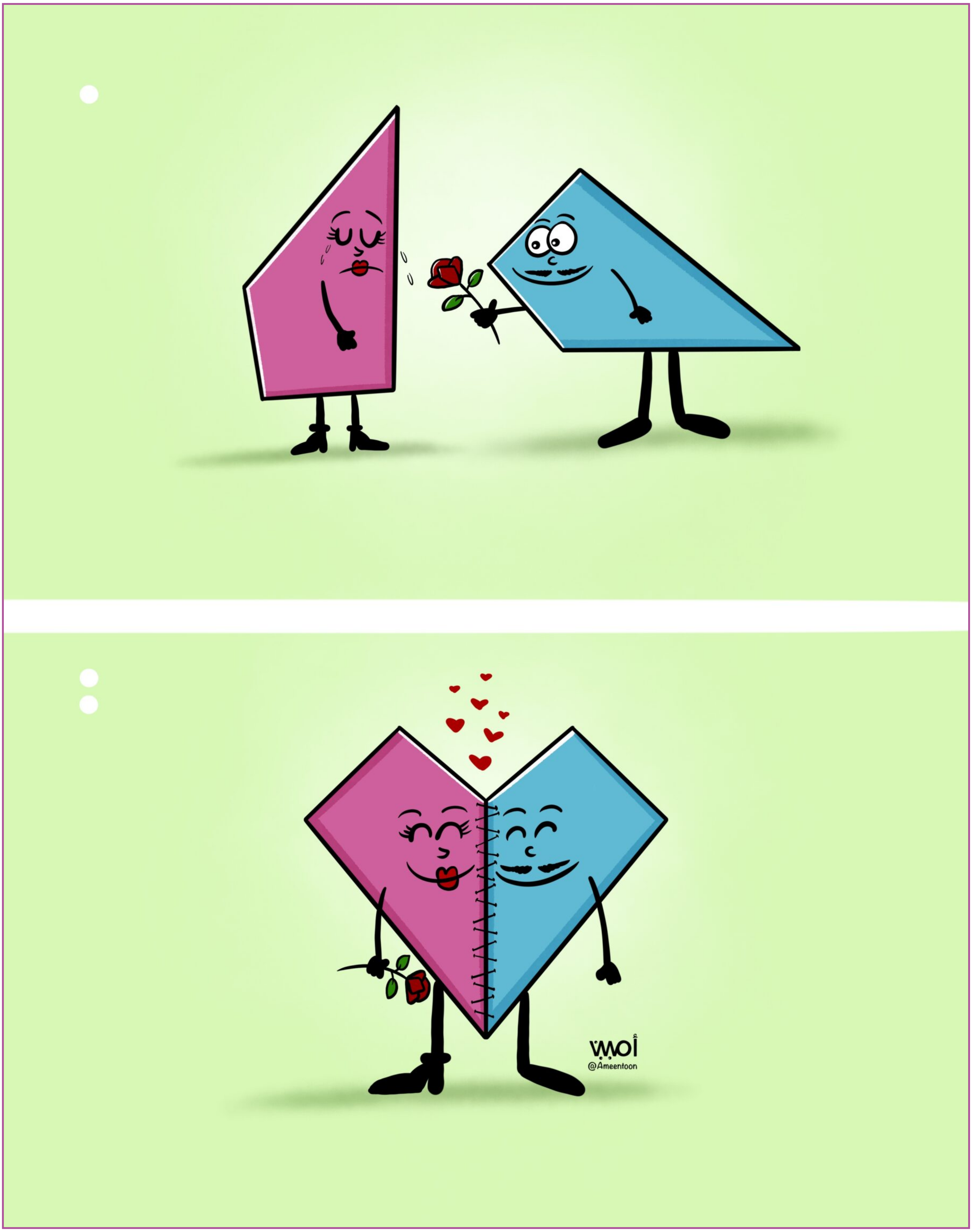
السياسة الوطنية للنمط التغذوي

محمد العمري



كاريكاتير العدد

أمين الحباره



ترنيمة العدد

علي الحباره



النادي الأدبي الثقافي

مجلة فرقد الإبداعية

جماعة فرقد الإبداعية



للإبداع عنوان



مجلة فرقد الإبداعيّة



مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف